SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG ITALIA

IL MONDO DI TOLKIEN

PROG FANTASY

RITUAL
IL LUNGO SILENZIO

PAUL HANSON & RAZE THE MAZE
CANTERBURY, JAZZ E MUSICA CLASSICA

BUON VECCHIO CHARLIE
IL RISVEGLIO

PETER SINFIELD
MAGIA DELLA PAROLA

SUBMARINE SILENCE
ACROSS THE PROG SEA

HARD ROCK UNDERGROUND
MADE IN UK - 1

ALEX CARPANI
ARTE SENZA CONFINI

PETER HAMMILL
L'ULTIMO SPETTACOLO?

+ × BEAT × RICK WAKEMAN × STOMU YAMASH'TA × FRED FRITH × ALAN SORRENTI × JAKKO JAKSZYK × OH NO, IT'S PROG! × ZAUBER × ADRIAN BELEW × PINO DANIELE BOOK × FRANK ZAPPA · FOTO

TARIFFA R.O.C.: POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE – AUT. MIBPA/LO – MO/149/ALP/2018 ART.1 COMMA1 – S/ML
AUT 17,50 € - BE 16,50 € - LUX 15,20 € - F + PM € 23,50 F - € 25,20 PM - ES 14,20 € - PT (CONT.) 15,00 € - CH TEDESCA 17,5 CHF - CH TICINO 16,5 CHF - OLANDA 18,00 €

Sprea Editori

VINILE CAMBIA VOLTO

Nuovo look, stessa passione per la musica che ami

Approfondimenti, storie, curiosità sui grandi della musica e i dischi da collezione che hanno fatto la storia!

- **Interviste esclusive ai protagonisti della musica**
  Pinaxa, il sound engineer dei grandi
  Carlotta Sillano, alla scoperta dei paesaggi sonori
  Gian Piero Alloisio e il suo teatro-canzone

- **Storie di dischi**
  Renato Zero, NO! MAMMA NO!

- **Dossier**
  Rino Gaetano, il calabrese che sparava a salve
  Le più belle coppie del rock!
  Piero Ciampi ritrovato

- **C'era una volta la stampa musicale**
  GONG!

- **Discografie**
  Guns n' Roses
  Stefano Rosso

- **E ancora**
  Le collezioni più strabilianti
  Il miglior giradischi entry level
  Recensioni novità e ristampe
  Quotazioni di mercato e rarità

IN EDICOLA

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Centralino
02 87168197

online
www.sprea.it/vinile

email
abbonamenti@sprea.it

WhatsApp
329 3922420
Solo messaggi

WELCOME

58!

F. DESMAELE

Ammetto di aver "cucinato" con notevole emozione questo numero della "nostra" rivista. Perché? Ci avviamo a tagliare il traguardo dei dieci anni di vita in un momento dove l'editoria sta attraversando la fase peggiore della sua esistenza. Noi resistiamo grazie a voi tutte/tutti… grazie alla gente di **«Prog Italia»**, che prosegue a seguirci con affetto e capacità critica. Ogni volta che mi accingo a stilare l'editoriale mi sorprendo sempre un po' di più per quanto la nostra storia si sta allungando.

58 è un numero importante per qualsiasi rivista, ancora di più se bimestrale, ancora di più se il numero lo scriviamo a lettere!
C-I-N-Q-U-A-N-T-O-T-T-O!!!
Al momento non ho deciso come festeggeremo il nostro decimo compleanno, però qualcosa tireremo fuori. In verità non sappiamo nemmeno quando lo festeggeremo.
In concomitanza con il numero 60 (maggio) o 61 (luglio)? La rivista esce da sempre nei mesi dispari (gennaio-marzo-maggio-luglio-settembre-novembre), anche se dovrei dire "quasi sempre"… perché il numero 1 fu pubblicato a giugno (mese pari), rimase in edicola per tre mesi e il 2 arrivò a settembre, prendendo la consuetudine di uscire con la scansione temporale attuale.
Per scaramanzia meglio luglio: aspettiamo di compiere gli anni e poi festeggeremo. ;-)

In questo primo numero del 2025 vi ripeto il solito ma necessario invito per supportarci. Cercate la rivista nelle edicole per permettere ai giornalai di rimanere aperti, però, specialmente fuori dalle città, se avete troppi problemi nel reperirla… **A-B-B-O-N-A-T-E-V-I**!!!
Il link dove farlo è il seguente: www.sprea.it/prog – il servizio funziona bene e la rivista vi arriverà a casa prima dell'uscita ufficiale. Però seguite il mio consiglio: se volete avere «Prog Italia» senza "orecchie" per i "maltrattamenti" del postino, prendete una cassetta per le lettere più capiente di quelle minuscole che si vedono in giro.

«Prog Italia» 58 in radio su Progressivamente

Lunedì 27 gennaio io e Paolo Carnelli presenteremo i contenuti di «Prog Italia» 58 durante una nuova puntata di *Progressivamente*. Dove e quando? Su **Radio Centro Idea Digital Network** con un viaggio sonoro-temporale tra passato e presente. Ogni lunedì dalle 16 alle 18 e venerdì dalle 14 alle 16 sul DAB (emmedab C10, Roma, e C9, Frosinone e Latina), quindi sul nuovo sistema di radio digitale presente in tutte le auto dal 2018 in poi, e in streaming su **radiocentroidea.com** – whatsapp diretta: 379 188 0880. Sul sito si trovano i podcast delle puntate precedenti rispetto a questa presentazione.

«Prog Italia» 58 è dedicato alla memoria di **Luca Molinari** (9/5/1962 – 1/12/2024), nostro lettore e persona dalla rara sensibilità, e **Peter Sinfield** (27/12/1943 – 14/11/2024), artefice delle magiche liriche dei primi album dei King Crimson… entrambi a noi cari.

La musica degli artisti presenti in questo numero la potete trovare sul mio canale Spotify.

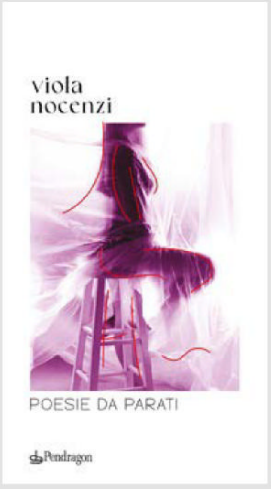
Buon ascolto.

P.S. Quasi dimenticavo: domenica 9 febbraio alle ore 16 sarò al Music Day di Roma insieme a **Franco Mussida** per presentare il libro *Il bimbo del carillon*. In questo romanzo autobiografico Mussida si racconta: la chitarra come strumento per aprire mondi, la composizione, i brani, i cambiamenti generazionali, gli incontri con artisti e musicisti straordinari, l'esperienza che ha dato vita a un gruppo leggendario come la PFM. Appuntamento: Hotel Mercure Roma West (via Eroi di Cefalonia 301).

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.org

Il pensiero Viola

di Viola Nocenzi



MARZO

Le ingiustizie
Piacciono a tutti
Come le patatine sfuse
Sporche di tante mani
Che piacciono a tutti
Come le primavere
Quelle che io
A tutti i costi
Freno con le spalle

Viola Nocenzi

SOMMARIO

#58 · PROG ITALIA

5 COVERSTORY: IL MONDO DI TOLKIEN
Prog Fantasy

26 PAUL HANSON & RAZE THE MAZE
Fagotto elettrico e prog

29 PETER HAMMILL
L'ultimo spettacolo?

36 RITUAL
Il lungo silenzio

42 JAKKO JAKSZYK
Musica e vita

46 ALEX CARPANI
Arte senza confini

52 HARD ROCK UNDERGROUND
UK – prima parte

60 BUON VECCHIO CHARLIE
Il risveglio

64 SUONI, SOGNI E VINILI
La macchina del tempo

66 FRANK ZAPPA
Foto inedite

68 STOMU YAMASH'TA
Tra Oriente e Occidente

71 GLI SCATTI DELLA MIA VITA
Roberto Panucci

78 PETER JOHN SINFIELD
La magia elettrica della parola

80 BEAT
Live in Texas

82 ADRIAN BELEW
Replay: interviste storiche

86 FRED FRITH
Dialogo con il caos

88 ALAN SORRENTI
Musica e incenso?

94 RICK WAKEMAN
King Arthur

104 SUBMARINE SILENCE
Across the Prog Sea

109 ZAUBER
Incantesimi musicali

112 OH NO, IT'S PROG!
Secondo album

Prova la tua rivista anche in digitale

ABBONATI ALLA VERSIONE DIGITALE

SOLO PER PC E MAC
A SOLI 14,90€

DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO
www.sprea.it/digital

PROG SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

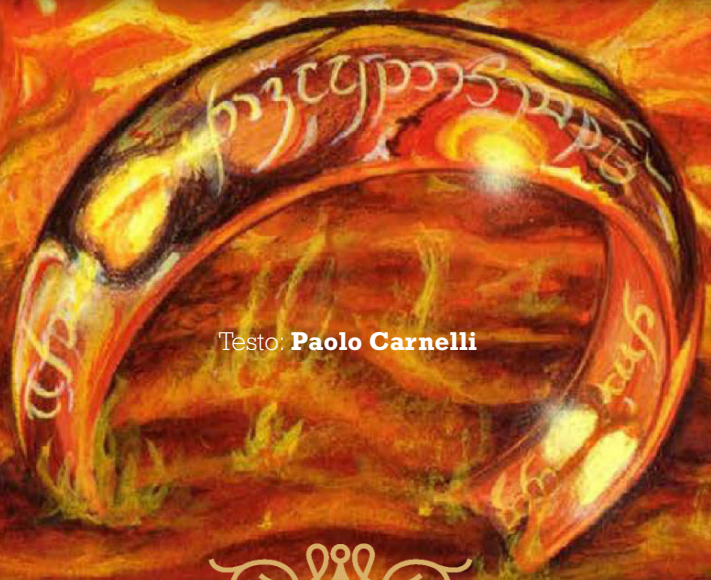
NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!

Prog è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materie prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
www.pefc.it
PEFC
PEFC/18-31-376

Il mondo di Tolkien

IL NOME DI J.R.R. TOLKIEN È UNO DI QUELLI PIÙ CITATI NELL'UNIVERSO MUSICALE E NON SOLO, SPESSO A SPROPOSITO. CI È VENUTA VOGLIA DI ESPLORARE UN PO' LA MUSICA CHE A LUI FA RIFERIMENTO, TRA PROGRESSIVE ROCK, MUSICA CLASSICA E COLONNE SONORE…



Testo: **Paolo Carnelli**

Libri, dipinti e foto di Tolkien appaiono per gentile concessione dell'ufficio stampa della mostra TOLKIEN Uomo, Professore, Autore, che si terrà sino al 16 febbraio 2025 presso la reggia di Venaria (Torino).

Filologo, scrittore, studioso, poeta, professore. **John Ronald Reuel Tolkien** (3 gennaio 1892 – 2 settembre 1973) è stato tutto questo e anche molto di più. Durante la sua vita non si è infatti limitato a scrivere libri e a inventare storie, popolandole con i personaggi più svariati: ha creato mondi interi, forgiato popolazioni, disegnato mappe, coniato nuovi linguaggi. Ha costruito una vera e propria realtà alternativa, partendo da fondamenta che voleva fossero saldissime, iniziando a concepire la mitologia che alimenterà le sue opere nelle trincee della Somme. E pensare che quando scrisse *Lo Hobbit*, Tolkien lo fece esclusivamente per il piacere dei suoi quattro figli. Poi nel 1936 il racconto arrivò casualmente nelle mani dell'editore George Allen & Unwin, che lo convinse a pubblicarlo. Il successo (inaspettato) spinse l'editore a chiedere a Tolkien di dargli un seguito, che però sarebbe arrivato solo vent'anni dopo, in forma di trilogia: *Il Signore degli Anelli* diventerà così "uno dei libri più letti nella storia dell'umanità, tradotto in centinaia di lingue e stampato in innumerevoli edizioni".[1]

Non deve quindi sorprendere che nel corso degli anni l'universo tolkieniano abbia fatto da catalizzatore per ogni tipo di manifestazione artistica: saggi, videogame, giochi da tavolo, illustrazioni e composizioni musicali, spettacoli teatrali, anche sulla spinta della trasposizione cinematografica di **Peter Jackson** del 2001. Del resto già nel 1951 lo stesso J.R.R. Tolkien affermava, a proposito della gestazione de *Il Signore degli Anelli*: "Darò vita ad alcune storie nella loro interezza, ma altre rimarranno solo abbozzate, pur se inserite nel contesto globale. Il ciclo di eventi sarà parte di qualcosa di maestoso, ma al tempo stesso dovrà lasciare spazio ad altre menti e mani, che padroneggino la pittura, la musica e il teatro". Fortunatamente nel nostro viaggio tra musica e letteratura abbiamo potuto contare sul corposo archivio on line *www.tolkien-music.com*, curato da Chris Seeman. Tra le migliaia di riferimenti ad album e canzoni ispirate all'opera dello scrittore inglese, abbiamo scelto una trentina di brani, non limitandoci ovviamente a quelli più strettamente imparentati con il rock progressivo. Perché anche in ambito musicale, la contaminazione è stata ovviamente deflagrante, investendo praticamente ogni genere: dal metal al jazz, dal rock al folk e via dicendo. Accanto ai nomi più noti come **Led Zeppelin**, **Camel** o **Rush** figurano anche band o artisti meno conosciuti, talvolta dimenticati, ma meritevoli di essere (ri)scoperti. Buona lettura e… buon ascolto, magari tenendo a portata di mano una copia de *Il Signore degli Anelli* accanto all'impianto stereo.

Sopra: illustrazione di Piero Crida (1977). Pagina 7: prima edizione italiana di La Compagnia dell'Anello (1967). Pagina precedente: *Mine or no One's* di Audrey Coreman (1998).

Cronologia

3 gennaio 1892
John Ronald Reuel Tolkien nasce a Bloemfontein, Sud Africa.

17 ottobre 1911
Inizio degli studi all'Exeter College, Oxford.

Giugno/luglio 1916
Prende parte alla Prima guerra mondiale come sottotenente nei Lancashire Fusiliers. Battaglia della Somme.

21 settembre 1937
Pubblica *Lo Hobbit*.

29 luglio 1954
Pubblica *La Compagnia dell'Anello*.

11 novembre 1954
Pubblica *Le due torri*.

20 ottobre 1955
Pubblica *Il ritorno del re*.

28 marzo 1972
Riceve il titolo di Commendatore dell'Ordine Britannico per meriti letterari.

2 settembre 1973
Muore a 81 anni a Bournemouth.

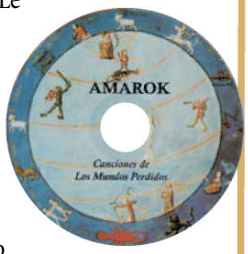
15 settembre 1977
Il Silmarillion viene pubblicato postumo dal figlio Christopher Tolkien e da Guy Gavriel Kay.

Amarok

Homenaje a J.R.R. Tolkien

(CANCIONES DE LOS MUNDOS PERDIDOS 1995)

Il progetto **Amarok** nasce come duo acustico in Catalogna nel 1990 dall'incontro tra il polistrumentista e paleontologo Robert Santamaria e la cantante classica Lidia Cerón. Nel 1995, insieme ad altri musicisti, pubblicano il loro secondo album, CANCIONES DE LOS MUNDOS PERDIDOS, al cui interno troviamo una deliziosa traccia di sette minuti dal titolo inequivocabile: *Homenaje a J.R.R. Tolkien*. Le chitarre acustiche a 12 corde, il pianoforte e le tastiere forniscono la delicata base per le melodie della voce e dell'oboe, prima dell'intermezzo più animato del clavicembalo e del ritorno ai temi iniziali. Un brano molto raffinato e gradevole che potrà piacere sicuramente ai fan di Renaissance, Steve Hackett, Anthony Phillips e Mike Oldfield. L'album è stato ristampato in Cd nel 2008 dalla Musea con un artwork differente e quattro bonus track.



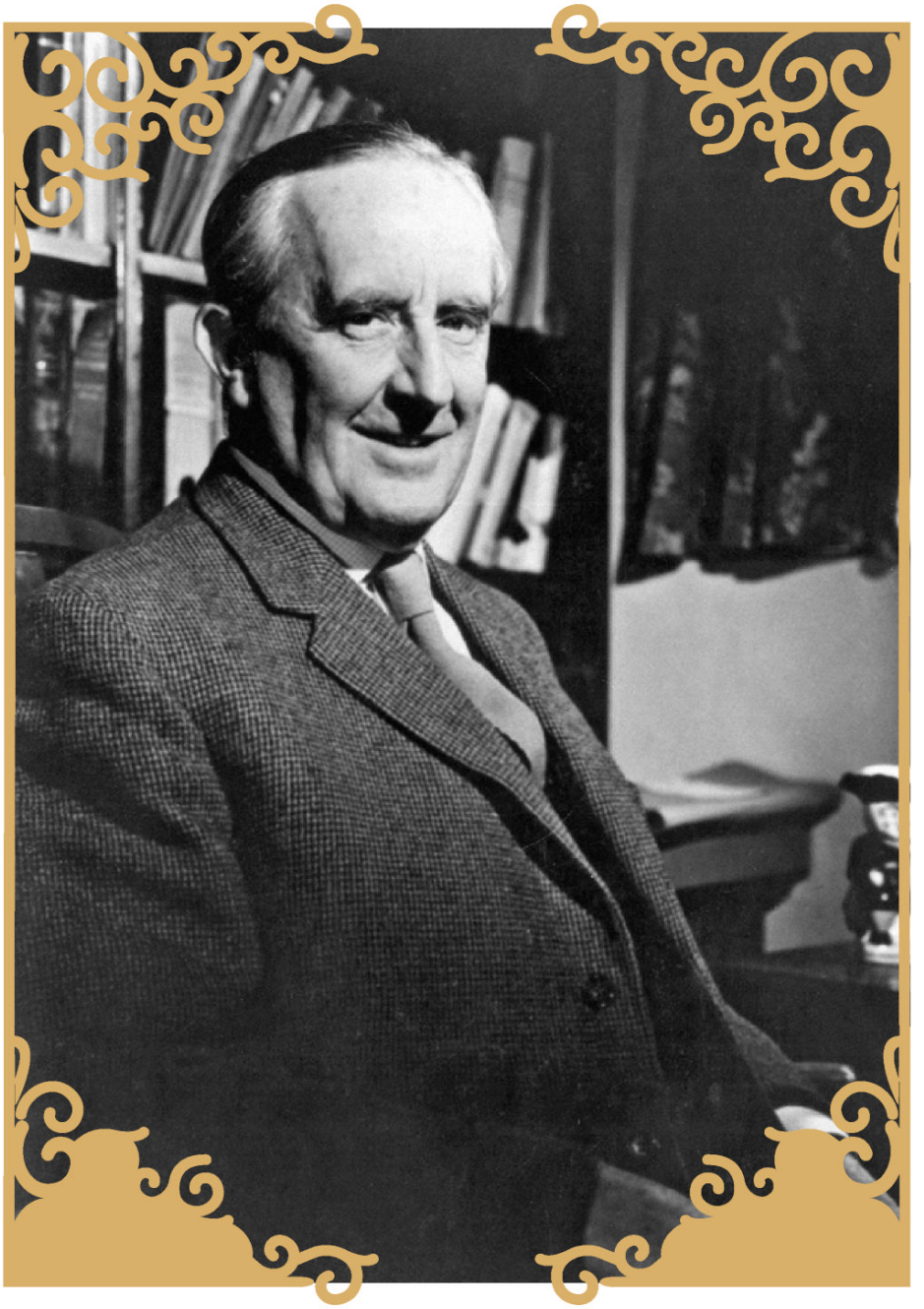
Anyone's Daughter

Moria

(ANYONE'S DAUGHTER, 1980)

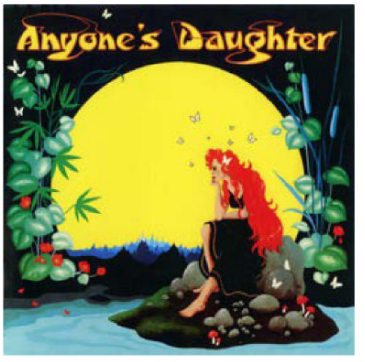
Nel 1980 la band di Stoccarda **Anyone's Daughter** dedica una traccia del suo secondo omonimo album al mondo tolkieniano. Dopo ADONIS, esordio caratterizzato dalla lunga suite omonima, il quartetto formato da Uwe Karpa (chitarra), Matthias Ulmer (tastiere e voce), Kono Konopik (batteria) e Harald Bareth (basso e voce) opta per nove tracce dalla durata più contenuta, tra cui figura anche *Moria*. "Le miniere di Moria, conosciute originariamente con il nome di Khazad-dûm (Palazzo dei Nani), furono una grande città nanica della Terra di Mezzo edificata nel-

1. *Tolkien. Uomo, professore, autore*, Skira, 2024.



Sopra: Tolkien (metà anni Sessanta). A destra, seconda dall'alto: bozza per la copertina del *Signore degli Anelli* di Piero Crida (non utilizzata).

le profondità delle Montagne Nebbiose durante gli Anni degli Alberi da Durin I il Senzamorte e per millenni furono il più grande e prospero regno nanico a est degli Ered Luin. Nel 1980 TE, il Flagello di Durin, risvegliato erroneamente dai minatori alla ricerca di Mithril, causò la rovina della fortezza, che venne abbandonata per poi essere occupata da tribù di Orchi. Verso la fine della Terza Era la Compagnia dell'Anello si trovò ad attraversare l'antica città per cercare di sfuggire alle spie del Nemico e qui Gandalf affrontò e uccise il Flagello di Durin. La città venne nuovamente rioccupata dai Nani all'inizio della Quarta Era che ne restaurarono lo splendore di un tempo". Il testo della canzone fa riferimento agli eventi che vedono protagonista la Compagnia dell'Anello. Musicalmente, il brano si distacca completamente dalle restanti tracce dell'album, adottando delle sonorità molto anni Ottanta, con le tastiere di Ulmer a segnare l'incedere incessante su cui si dipana la melodia vocale.



Copertina dell'album omonimo degli Anyone's Daughter (nella foto).

Argent

Lothlórien

(RING OF HANDS, 1971)

Torniamo indietro agli anni Settanta, 1971 per l'esattezza, quando gli **Ar-**

RING OF HANDS

Nella foto il tastierista Rod Argent.

gent, band capitanata dal pirotecnico organista Rod Argent (prima leader degli Zombies), decidono di incidere un brano dedicato al regno elfico di Lothlórien. Si tratta di un interessante pezzo di quasi otto minuti che chiude il lato A del secondo album del gruppo, RING OF HANDS. Il delicato cantato del chitarrista Russ Ballard ricorda quello di Kerry Minnear dei Gentle Giant, così come alcune delle trame organistiche prodotte dal leader della band, che si produce in una serie di vorticosi assoli tra citazioni classiche e sezioni più free nella coda finale. Decisamente uno degli episodi più riusciti nella discografia della formazione inglese.

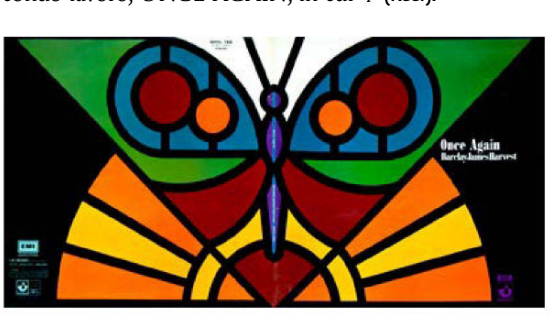
A sinistra: copertina di ONCE AGAIN (Latimer Reeves). A destra: cover di BLACK SABBATH (Keef).

Barclay James Harvest

Galadriel

(ONCE AGAIN, 1971)

Sempre nel 1971, anche la **Barclay James Harvest** pubblica il suo secondo lavoro, ONCE AGAIN, in cui è presente la celeberrima *Mocking Bird*. Curiosamente, anche in questo caso alla fine del lato A troviamo una composizione di chiara ispirazione tolkieniana, ovvero la delicata *Galadriel*. Voce e chitarra pizzicata (John Lees, autore del brano), Mellotron (Stuart "Woolly" Wolstenholme) e l'immancabile orchestra (Robert Godfrey) ci regalano tre minuti di pura grazia pastorale. Un pezzo caratterizzato da una bellissima melodia vocale, che ben si addice alla "Signora di Lothlórien e moglie di Celeborn, la più possente e la più bella di tutti gli Elfi rimasti nella Terra di Mezzo durante la Terza Era". Nel 1977 John Lees pubblicherà sul suo album solista A MAJOR FANCY un'altra canzone ispirata al mondo elfico, *Long Ships*, con esiti non altrettanto entusiasmanti.



BarroQuejón

The Quest: There And Back Again

(CONCERNING THE QUEST, THE BEARER AND THE RING, 2003)

L'album è un interessante progetto ultra sinfonico dedicato alle vicende tolkieniane. Fa tutto il polistrumentista cileno David Hanus, impegnato anche alla voce. Purtroppo si tratta del primo e unico capitolo di una serie di album che non hanno potuto vedere la luce perché Hanus ci ha lasciati pochi anni dopo. Consigliato agli amanti dei Magellan e del sound Magna Carta.

Black Sabbath

The Wizard

(BLACK SABBATH, 1970)

Decisamente più conosciuta è invece *The Wizard*, seconda traccia del primo leggendario album dei **Black Sabbath**, pubblicato nel 1970. Il testo della canzone è stato scritto dal bassista Geezer Butler e parla di un misterioso mago che ha il potere di scacciare le presenze malevole, riportando la felicità tra la gente:

Misty morning, clouds in the sky
Without warning, a wizard walks by
Casting his shadow, weaving his spell
Funny clothes, tinkling bell

Never talking
Just keeps walking
Spreading his magic

Evil power disappears
Demons worry when the wizard is near
He turns tears into joy
Everyone's happy when the wizard walks by

Sun is shining, clouds have gone by
All the people give a happy sigh
He has passed by, giving his sign
Left all the people feeling so fine

Mattino nebbioso, nuvole nel cielo
Senza preavviso, un mago passa di lì
Proietta la sua ombra, tesse il suo incantesimo
Vestiti strani, una campanella che tintinna

Mai parla,
Continua a camminare,
Diffondendo la sua magia.

Il potere malvagio svanisce
I demoni temono quando il mago è vicino
Trasforma lacrime in gioia
Tutti sono felici quando il mago passa.

Il sole splende, le nuvole sono andate via
Tutta la gente sospira di sollievo
È passato, lasciando il suo segno
Ha fatto sentire tutti così bene.

In un'intervista del 2005, Butler ha rivelato che il mago a cui si è ispirato è proprio uno dei personaggi più amati della saga tolkieniana: "All'epoca stavo leggendo *Il Signore degli Anelli* e così mi sono basato sulla figura di Gandalf per il testo di *The Wizard*". Gandalf il Grigio, più tardi conosciuto come Gandalf il Bianco, "per circa 2000 anni lavorò accuratamente e senza sosta contro i crescen-

Immagini di Blind Guardian e Jack Bruce. In basso: *Barrow Wight* di Stephen Walsh, acquarello su tavola (1997)

ti poteri del male nella Terra di Mezzo girovagando in ogni luogo dove sembrava essere necessario il suo aiuto. Grande amico di tutte le razze, prese particolarmente a cuore il popolo degli Hobbit. Fu l'ideatore dell'Avventura della Montagna Solitaria, coinvolgendo Bilbo nella compagnia di Thorin e durante la Guerra dell'Anello aiutò Frodo e gli altri Popoli Liberi a combattere contro il potere di Sauron". Il brano, dalla durata di poco più di quattro minuti, è caratterizzato dalla presenza dell'armonica, suonata dal cantante dei Black Sabbath, Ozzy Osbourne, e dal granitico riff di chitarra di Tony Iommi. *The Wizard* fu pubblicata il 24 marzo 1970 come primo singolo dalla band (lato B *Evil Woman*) e successivamente il 7 agosto come b-side del 45 giri *Paranoid*, che raggiunse la quarta posizione nelle classifiche del Regno Unito.

Blind Guardian

Lord Of The Rings

(TALES FROM THE TWILIGHT WORLD, 1990)

Durante gli anni Novanta, la band heavy metal **Blind Guardian** ha pescato spesso dall'opera di Tolkien come fonte di ispirazione. Già nel primo album BATTALIONS OF FEAR (1988, ristampato dalla Virgin nel 1991) figurano ben quattro brani ispirati al *Signore degli Anelli*: *By The Gates Of Moria*, *Majesty*, *Run For The Night* e *Gandalf's Rebirth*. Da notare in *By The Gates Of Moria* anche la citazione del quarto movimento della *Sinfonia dal nuovo mondo* di Antonín Dvořák. Nel terzo album del gruppo, TALES FROM THE TWILIGHT WORLD (1990) troviamo invece uno dei pezzi più celebri della formazione teutonica, ovvero la delicata ballad *Lord Of The Rings*, nonché l'up tempo *Lost In The Twilight Hall*, che esplora il periodo in cui Gandalf il Grigio resta sospeso tra i mondi dopo lo scontro apparentemente fatale con il Balrog nelle miniere di Moria e la sua reincarnazione in Gandalf il Bianco. Si prosegue nel 1992 con SOMEWHERE FAR BEYOND e il dittico costituito dall'acustica *The Bard's Song (In The Forest)* e da *The Bard's Song (The Hobbit)*, entrambe ispirate dal romanzo di J.R.R. Tolkien *Lo Hobbit*. Ulteriori riferimenti sono presenti nella title-track del successivo IMAGINATIONS FROM THE OTHER SIDE (1995), fino ad arrivare al concept album hard rock sinfonico NIGHTFALL IN MIDDLE-EARTH (1998), interamente basato su *Il Silmarillion*, in cui sono presenti anche degli intermezzi narrati a collegare le varie tracce.

> «Se dovessi consigliare tre opere ispirate a Tolkien, sceglierei MUSIC INSPIRED BY LORD OF THE RINGS di Bo Hansson, A NIGHT IN RIVENDELL del Tolkien Ensemble e MUSIC INSPIRED BY THE LORD OF THE RINGS dei Mostly Autumn»
>
> Arturo Stàlteri

Jack Bruce

To Isengard

(SONGS FOR A TAILOR, 1969)

Dopo la dissoluzione dei Cream, il bassista e cantante scozzese **Jack Bruce** esordisce come solista nel 1969, dando alle stampe SONGS FOR A TAILOR. Insieme a Bruce, che suona anche la chitarra acustica, l'organo e il piano, ci sono John Hiseman (Colosseum) e John Marshall (Nucleus, Soft Machine) alla batteria, e Chris Spedding (Nucleus) alla chitarra elettrica. I testi sono di Pete Brown (Battered Ornaments, Piblokto). Tra le dieci tracce contenute nell'album, figura anche *To Isengard* (5'28"). Il brano, che fa riferimento alla fortezza costruita dal regno di Gondor per proteggere i confini occidentali, è diviso in due parti: nella prima, Bruce canta una melodia sognante in falsetto, accompagnato solo dalle chitarre acustiche. Nella seconda, con l'ingresso del basso, della batteria di Hiseman e della chitarra elettrica di Spedding, il sound si inasprisce, aprendosi a una sezione strumentale dai contorni acidi e psichedelici. L'album è stato recentemente rimasterizzato dai nastri originali e remixato sia in stereo che in surround 5.1 da Stephen W Tayler per Esoteric Recordings.

Camel

The White Rider

(MIRAGE, 1974)

Di MIRAGE dei **Camel** abbiamo appena parlato in «Prog Italia» #57, nell'ambito dello speciale dedicato alla discografia della band inglese. Album fantastico, pubblicato il 1° marzo del 1974 e caratterizzato dalla presenza di due mini suite, una per facciata: *The White Rider* (9'16") e *Lady Fantasy* (12'44"). La prima, a firma del cantante e chitarrista Andy Lati-

Due edizioni di MIRAGE dei Camel: USA (a sinistra) e UK (sopra). A destra: copertina del primo album omonimo degli Empirical.

mer, si sofferma ancora una volta sulla figura di Gandalf e in particolare sulla sua trasformazione cromatica successiva alla sfida con il Balrog: "Quando cadde nel burrone e scomparve dalla vista di tutti era vestito di grigio / Ma poi il mago più popolare tornò dalla sua caduta, questa volta vestito di bianco".

La mini suite è divisa in tre parti: *Nimrodel*, *The Procession* e *The White Rider*, dove Nimrodel è il nome del fiume, un tempo lussureggiante e caratterizzato da fiori dorati galleggianti, che la Compagnia dell'Anello si trova di traverso durante il suo cammino. L'acqua del fiume ha proprietà magiche che consentono a chi vi si bagna di recuperare dalle fatiche.

When he rides, my fears subside,
For darkness turns once more to light.
Through the skies, his white horse flies,
To find a land beyond the night.

Once he wore grey, he fell and slipped away
From everybody's sight.
The wizard of them all, came back from his fall
This time wearing white.

He has a certain air, as if he's never there,
But somehow far away.
And though he seems afar, like a distant star.
His warmth he can convey.

Quando cavalca, le mie paure svaniscono,
Perché l'oscurità torna ancora una volta a farsi luce.
Nel cielo, il suo cavallo bianco vola,
Per trovare una terra oltre la notte.

Un tempo vestiva di grigio, cadde e svanì,
Scomparendo dalla vista di tutti.
Il mago tra i maghi, tornò dalla sua caduta,
Questa volta vestito di bianco.

Ha un'aura speciale, come se non appartenesse del tutto al luogo in cui si trova,
Eppure trasmette la sensazione di essere lontano.
E sebbene sembri distante, come una stella nel cielo,
Riesce a far giungere il calore della sua presenza.

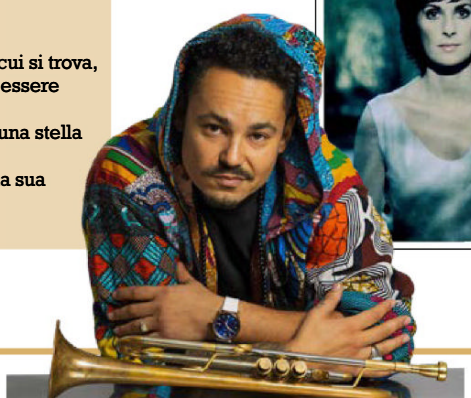
Empirical

Palantir

(EMPIRICAL, 2007)

Echi tolkieniani si diffondono anche in ambito jazz, come testimonia la lunga (16'38") *Palantir*, contenuta nel primo omonimo lavoro degli **Empirical** datato 2007. In questa prima fase della loro carriera, che prosegue tuttora, gli Empirical sono strutturati come una piccola orchestra jazz. Nei credits troviamo Nathaniel Facey al sassofono, Courtney Pine al clarinetto, Neil Charles al contrabbasso, Shaney Forbes alla batteria e percussioni, l'ottimo Kit Downes al piano, Dennis Rollins al trombone e Jay Phelps alla tromba. I Palantír sono "antichi manufatti elfici creati a Valinor dagli Elfi. Chiamate anche Pietre Veggenti o Pietre Vedenti vennero donate dagli Elfi al regno di Númenor e, in seguito alla sua distruzione, sette di queste furono portate da Elendil nella Terra di Mezzo e divise tra i regni di Arnor e Gondor".

A destra: Enya e Fates Warning. Sotto: Jay Phelps degli Empirical.



Enya

May It Be

(THE FELLOWSHIP OF THE RING, 2001)

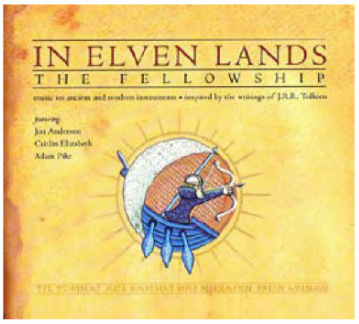
L'incontro tra la cantante irlandese Eithne Pádraigín Ní Bhraonáin, ex Clannad, in arte **Enya**, e il mondo di Tolkien era inevitabile. L'antipasto del 1991 è la breve *Lothlórien*, peraltro strumentale, dedicata all'omonimo regno elfico. Ma è con *May It Be* che nel 2001 si compie il matrimonio definitivo. Il regista neozelandese Peter Jackson, su suggerimento dell'autore della colonna sonora dell'intera trilogia cinematografica dedicata al *Signore degli Anelli*, Howard Shore, contatta Enya proponendole di comporre una canzone per il primo capitolo della saga, *La Compagnia dell'Anello*. Il testo del brano, poi orchestrato da Shore, viene scritto da Roma Ryan utilizzando sia la lingua inglese che quella elfica: *Mornië utúlië* significa "Darkness has come", *Mornië alantië* invece "Darkness has fallen". La canzone, dall'atmosfera rarefatta ma molto intensa, verrà utilizzata per i titoli di coda del film.

Fates Warning

Shadowfax

(NIGHT ON BRÖCKEN, 1984)

Una citazione la meritano anche i padri del prog metal, ovvero gli americani **Fates Warning**. La band del Connecticut, nata dall'incontro tra il chitarrista e compositore Jim Matheos e il batterista Steve Zimmerman, esordisce nel 1984 con NIGHT ON BRÖCKEN, dove è presente anche la strumentale *Shadowfax*. Una cavalcata di tre minuti in pieno stile Iron Maiden e New Wave of British Heavy Metal, il cui titolo omaggia il leggendario cavallo donato a Gandalf da Théoden, re di Rohan. Oltre a essere in grado di correre più veloce del vento, Shadowfax era anche capace di comprendere il linguaggio degli uomini.



A sinistra: copertina di THE FELLOWSHIP con Jon Anderson. A destra: cover dei Glass Hammer.

The Fellowship

Verses Of Elbereth Gilthoniel

(IN ELVEN LANDS, 2006)

Chi ama gli Yes saprà già come **Jon Anderson** sia un grande appassionato di letteratura fantasy e abbia espressamente citato la lettura del *Signore degli Anelli* come fonte di ispirazione per il concepimento della suite *Close To The Edge*. Eppure nella discografia del gruppo non figurano brani in cui il collegamento con l'opera di Tolkien sia esplicitato in maniera palese. Anderson ha provato in qualche modo a recuperare alla fine degli anni Novanta, prendendo parte al progetto denominato **The Fellowship**. Il risultato del lavoro intrapreso tra il 1998 e il 2005 è stato pubblicato nel 2006 da Voiceprint con il titolo IN ELVEN LANDS e comprende sedici tracce, di cui cinque composte e registrate da Anderson insieme al polistrumentista Carvin Knowles, coinvolgendo altri undici artisti. L'obiettivo era quello di realizzare non solo dei brani ispirati alle opere di J.R.R. Tolkien, ma di provare a pensarli come se fossero stati direttamente concepiti nella Terra di Mezzo: da qui la definizione di "ricostruzione musicologica" presente nei credits e l'utilizzo di molti strumenti antichi come l'arpa, il liuto, il cromorno o la rebecca. *Verses Of Elbereth Gilthoniel* è un inno elfico a Varda, moglie di Manwë e creatrice delle stelle.

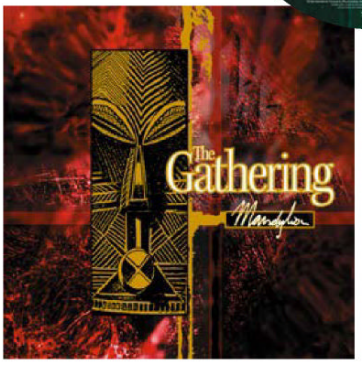
Sotto: Anneke van Giersbergen dei Gathering sulla copertina della rivista tedesca «Rock Hard» (luglio 1997).

The Gathering

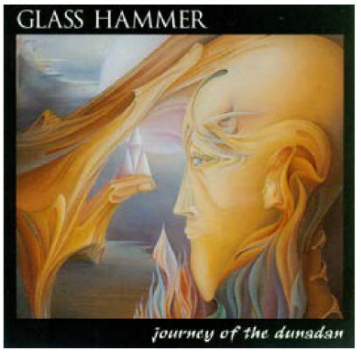
Sand And Mercury

(MANDYLION, 1995)

Quest'anno ricorre il trentennale dall'uscita di MANDYLION, terzo album degli olandesi **The Gathering**. Si tratta di un lavoro importante nella discografia del gruppo in quanto è il primo a vedere la presenza nella line-up della straordinaria cantante Anneke van Giersbergen. La band ha già annunciato per il prossimo agosto una serie di concerti speciali con la partecipazione eccezionale proprio di Anneke, che ha fatto parte dei Gathering dal 1994 al 2007. Sarà una buona occasione per riascoltare dal vivo anche la lunga e malinconica *Sand And Mercury*, nona traccia dell'album. Il brano si chiude con un frammento di un'intervista di Tolkien alla BBC del 1968, in cui lo scrittore cita Simone de Beauvoir: "Non è corretto parlare di morte naturale. Niente di ciò che accade all'uomo è mai naturale, poiché la sua presenza mette in discussione il mondo intero. Tutti gli uomini devono morire prima o poi, ma per ognuno di loro la propria morte è un incidente. E anche quando un uomo è cosciente e arriva ad accettarla, la reputa una violazione ingiustificabile. Ecco, si può essere d'accordo o meno con queste parole, ma si tratta senza dubbio del tema centrale su cui è stato concepito *Il Signore degli Anelli*". La razza umana in Tolkien è infatti terrorizzata dal non sapere cosa la attende dopo la morte e per questo motivo cerca in ogni modo di rifiutare la propria mortalità, con esiti disastrosi.



A sinistra e sopra: MANDYLION dei Gathering.



Glass Hammer

As I Walk

(THE MIDDLE EARTH ALBUM, 2001)

Quando nel 1992 i due polistrumentisti americani Steve Babb e Fred Schendel decidono di dare vita a un nuovo progetto musicale di stampo prog chiamato **Glass Hammer**, la loro comune passione per il Signore degli Anelli li spinge a realizzare l'anno succes-

As I walk tiredly toward the west
My heart cries out for hearth and home
Familiar faces, friendly smiles
Now all I know is left behind
Until at last one day I'll find
My road will lead me home once more
To go no more a-questing

Mentre cammino stanco verso l'ovest
Il mio cuore invoca il focolare e la casa.
Volti familiari, sorrisi amici,
Ora tutto ciò che amo è lasciato alle spalle.
Fino a che un giorno, infine, scoprirò
Che la mia strada mi condurrà
di nuovo a casa,
Per non andare più in cerca di avventure.

sivo il concept album JOURNEY OF THE DUNADAN, interamente basato sulla storia di Aragorn. Il buon riscontro di vendite e l'interesse generato li spingono a proseguire, fino ad arrivare ai giorni nostri con oltre venti lavori pubblicati. Babb e Schendel riprendono le tematiche tolkieniane otto anni dopo con THE MIDDLE EARTH ALBUM, altro concept tolkieniano dove troviamo la ballata celtica *As I Walk*, splendidamente interpretata dalla voce cristallina di Susie Bogdanowicz, a fare da spartiacque tra la prima parte acustica e la seconda più sinfonica.

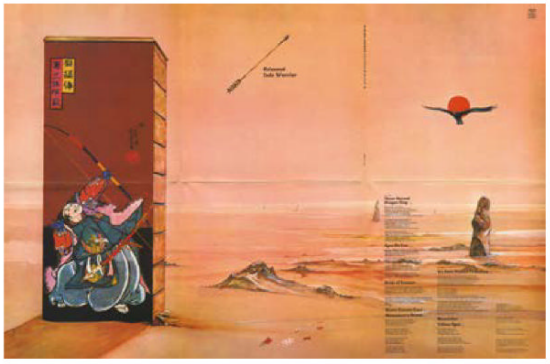
In alto: *Girdle of Radagast* di Steve Otis (1997). Sopra: Isildurs Bane a Stoccolma (1982). Sotto: RELEASE dei Jade Warrior.

Isildurs Bane

Overtyr

(SAGAN OM RINGEN, 1981)

Ben sedici anni prima di pubblicare il capolavoro MIND VOL. 1, gli svedesi **Isildurs Bane** ("il flagello di Isildur", un nome che già la dice lunga sulle fonti di ispirazione della band: Isildur è il secondo Alto Re dei reami di Gondor e Arnor, nonché colui che affrontò e sconfisse Sauron impossessandosi dell'Unico Anello, detto anche flagello) debuttano con SAGAN OM RINGEN ("The Lord of the Rings"). L'album viene pubblicato solo in cassetta nel 1981, per poi essere ristampato in vinile nel 1987 con alcune rivisitazioni. Siamo ancora distanti anni luce dalle strutture complesse e dalla coraggiosa fusione tra musica classica e progressive rock sinfonico destinata a diventare il vero e proprio marchio di fabbrica della formazione guidata da Mats Johansson (tastiere e voce) e Mats Nilsson (chitarre e voce, purtroppo scomparso nel 2015), ma l'ascolto delle dieci tracce è comunque molto piacevole, soprattutto grazie alle tenui venature fusion e canterburyane presenti, esplicitate chiaramente già nella iniziale *Overtyr*.



Jade Warrior

Barazinbar

(RELEASED, 1971)

Caradhras ("Cornorosso") è il nome di una delle vette appartenenti alla catena delle Montagne Nebbiose, situata sopra le Miniere di Moria. "Il nome deriva probabilmente dal fatto che i suoi versanti appaiono di un rosso scuro, come macchiati di sangue. La vetta dominava un alto valico montano, chiamato *Cancello Cornorosso* nel Signore degli Anelli. Aveva una fama sinistra in tutta la Terra di Mezzo a causa dei suoi pendii scoscesi e pericolosi, coperti di neve perenne e spesso i viaggiatori preferivano non avventurarvisi. Nelle sue viscere si trovava la più ricca miniera di Mithril della Terra di Mezzo, e più in basso, nel grande abisso di Khazad-dûm, vi dimorava il Balrog, fino a che non fu sconfitto e ucciso da Gandalf il Grigio. Durante la Guerra dell'Anello i nove componenti della Compagnia tentano di attraversare il passo, ma questo tentativo rischia di finire in tragedia". Conosciuta nella lingua dei nani anche come Barazinbar, la vetta dà il titolo alla lunga composizione (quasi quindici minuti) presente nel secondo album dei **Jade Warrior**, RELEASED, pubblicato nel 1971. Si tratta di un'affascinante traccia dall'incedere tribale e ipnotico, guidata dal tam-tam e solcata dai fiati (flauto e sassofono), con inserti chitarristici funky: praticamente un precursore di *The Talking Drum* dei King Crimson. Non sono

Sopra: Sam Gopal.
A sinistra: Jade Warrior.

ancora i Jade Warrior eleganti e proto ambient di FLOATING WORLD, ovviamente, ma quelli del periodo Vertigo, probabilmente influenzati dalle sonorità dei colleghi di etichetta Assagai. Il legame tra le cime innevate delle Montagne Nebbiose e il sound etnico del brano è quantomai opinabile, ma *Barazinbar* resta un pezzo assolutamente da ascoltare.

Keith Jarrett

Numinor

(LUMINESSENCE, 1975)

«Darò vita ad alcune storie nella loro interezza, ma altre rimarranno solo abbozzate, pur se inserite nel contesto globale. Il ciclo di eventi sarà parte di qualcosa di maestoso, ma al tempo stesso dovrà lasciare spazio ad altre menti e mani, che padroneggino la pittura, la musica e il teatro...»
J.R.R. Tolkien, lettera a Milton Waldman, ca. 1951

"Come ricompensa per le loro sofferenze nella lotta contro Morgoth, i Valar, i guardiani del mondo, donarono agli Edain una terra dove potessero vivere al riparo dei pericoli della Terra di Mezzo. La maggior parte di essi attraversò il mare; guidati dalla Stella di Eärendil, giunsero alla grande isola di Elenna, la più occidentale delle Terre mortali. Ivi fondarono il reame di Númenor". (*Il Signore degli Anelli*, Appendice A). In quel pozzo senza fine di grandi bellezze che è il catalogo ECM, trova spazio anche il concerto per archi e sassofono composto da Keith Jarrett, con Jan Garbarek libero di improvvisare al sassofono e la Radio Symphony Orchestra di Stoccarda, diretta da Mladen Gutesha. Jarrett registrò le tre tracce di LUMINESSENCE in soli due giorni, il 29 e 30 aprile 1974 allo Studio Bauer di Ludwigsburg. *Numinor* ha un taglio cinematografico, soprattutto nel tema iniziale, che potrebbe bene accompagnare le immagini dell'isola di Elenna riprese da un drone. Per il momento il jazz, con il suo perpetuo movimento, viene lasciato da parte per abbracciare piuttosto una staticità drammatica ed enigmatica; una palafitta sonora su cui Garbarek si arrampica senza paura di scivolare, fino a rimanere solo. Il modo in cui le note si legano con le tragiche vicende di Númenor, distrutta da un maremoto in cui morirono tutti i suoi abitanti, è un mistero. Però le vibrazioni arrivano all'ascolto e LUMINESSENCE testimonia il risultato, affascinante, della collaborazione tra due giganti.

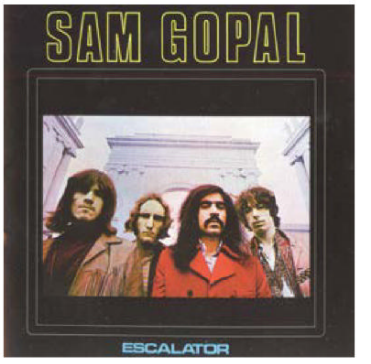
A sinistra: due edizioni di LUMINESSENCE.

Sam Gopal

The Dark Lord

(ESCALATOR, 1969)

Prima di entrare a far parte degli Hawkwind come bassista e di fondare i Motörhead, **Ian Fraser Kilmister**, meglio conosciuto come Lemmy, contribuisce alla realizzazione del primo e unico album dei Sam Gopal. Lemmy, presente nei credits come Ian Willis, canta e suona la chitarra ritmica negli undici brani di ESCALATOR, tra cui figura anche la psichedelica *The Dark Lord*. Il testo ovviamente parla di Sauron, il Signore Oscuro per eccellenza.



A destra: copertina dell'unico album dei Sam Gopal di Lemmy Kilminster, foto di Roy A. Giles.

Led Zeppelin

Ramble On

(LED ZEPPELIN II, 1969)

Anche i pezzi da novanta non riuscivano a rimanere insensibili alle suggestioni tolkieniane, come dimostrano le citazioni presenti in *Ramble On* da LED ZEPPELIN II (1969) e quelle

A sinistra: copertine di LED ZEPPELIN I e IV. A destra: poster del concerto al Wembley Empire Pool di Londra (20/11/1971) e immagine interna dal quarto album degli Zeps.

successive in *The Battle Of Evermore* e *Misty Mountain Hop* da LED ZEPPELIN IV (1971). La paternità del brano, sia musicalmente che liricamente, è di Robert Plant, il quale a quanto pare ricorda i rimandi tolkieniani, in verità abbastanza ingenui e gratuiti, con un certo imbarazzo. Musicalmente va meglio, grazie a un arrangiamento che alterna parti acustiche ed elettriche, caratterizzate dal solito drumming creativo di John Bonham e dal multi layering chitarristico di Jimmy Page. Mai eseguita dal vivo dalla band, esiste però una versione live registrata all'Ahmet Ertegun Tribute Concert nel 2007 da Page, Plant, Jones e Jason Bonham, che conferma le grandi potenzialità live di questo pezzo.

Mine's a tale that can't be told, my freedom
I hold dear.
How years ago in days of old, when magic
filled the air.
T'was in the darkest depths of Mordor,
I met a girl so fair.
But Gollum, and the evil one, crept up
and slipped away with her, her, her… yeah.

La mia è una storia che non può essere raccontata, la mia libertà la tengo cara.
Anni fa, nei giorni antichi, quando la magia riempiva l'aria.
Fu nelle oscure profondità di Mordor che incontrai una ragazza così bella.
Ma Gollum, e l'essere malvagio, si avvicinarono e la portarono via, lei, lei… sì.

Pär Lindh and Björn Johansson

The Shire

(BILBO, 1996)

"Musica ispirata da *The Hobbit* di J.R.R. Tolkien" recita il sottotitolo di BILBO. Un incontro decisamente felice quello tra il mago svedese delle tastiere **Pär Lindh** e il mondo tolkieniano, come sottolinea Luca Rodella nella recensione su *Arlequins.it*: "Era impossibile prevedere che una materia tanto sfruttata da produzioni progressive come la letteratura fantasy sarebbe suonata cosi nuova ed avrebbe dato l'opportunità di proporre una musica di così alto spessore, così profonda, tutt'altro che puerile. Anziché tendere a creare atmosfere cupe che scuotono l'ascoltatore per la loro forza d'impatto, BILBO propone armonie evocative e solari, in grado di catapultare all'interno delle vicende forgiate da Tolkien. I differenti momenti vengono dipinti da scanzonate filastrocche (interpretate da Magdalena Hagberg), da eterei svolgimenti di strumenti acustici, dalle roboanti aperture delle tastiere di Pär Lindh (che suona anche batteria e percussioni) o dai riff senza fine della chitarra di Björn Johansson".

A destra: copertina di BILBO di Pär Lindh and Björn Johansson.

Sotto: Led Zeppelin a Londra (dicembre 1968).

Marco Lo Muscio

The Book Of Gandalf

(DARK AND LIGHT, 2008)

Organista e pianista romano, **Marco Lo Muscio** (23 ottobre 1971) ha svolto e continua a svolgere un importante lavoro di collegamento tra il mondo del progressive rock e quello della musica classica, come testimoniano le sue collaborazioni con Da-

vid Jackson (Van der Graaf Generator), John Hackett e Steve Hackett (Genesis). Nel 2008 pubblica DARK AND LIGHT, in cui è presente la lunga composizione per pianoforte *The Book Of Gandalf*, suddivisa in dieci parti: *Gandalf's Theme, Dream And Premonition, Gandalf's Theme, Towards The Shire, Gandalf's Theme, Towards Rivendell, The Council Of Elrond, Gandalf's Theme, Gandalf And Saruman: The Battle (In Emerson's Style), Towards Valinor*. "Si tratta di una suite per pianoforte dedicata alle gesta del mago immortale del *Signore degli Anelli*, Gandalf", spiega Marco nel booklet. "Il tema ieratico che lo identifica si ripete varie volte, facendo da filo conduttore e da collegamento tra le varie sezioni della composizione. Le melodie celtiche della parte centrale sfociano nell'ostinato di basso della mano sinistra, nello stile di Keith Emerson, che contraddistingue la battaglia tra Gandalf e Saruman".

Madrugada

Hobbit

(INCASTRO, 1977)

I **Madrugada** (alba in spagnolo) si formano a Bergamo intorno al 1970. Dopo un primo album omonimo realizzato nel 1974 con la supervisione di Roberto Vecchioni, nel 1977 il trio formato da Gianfranco

Sopra: Marco Lo Muscio con David Jackson. A destra in alto: CLOUDS di Joni Mitchell.

Pinto (tastiere e voce), Alessandro "Billy" Zanelli (basso e voce) e Pietro Rapelli (batteria, percussioni e voce) pubblica il suo secondo e ultimo lavoro, INCASTRO, con l'ausilio di alcuni musicisti ospiti come Lucio Fabbri al violino (poi nella PFM), il sassofonista jazz Gianluigi Trovesi e Luciano Ninzatti (proveniente dalla band di Eugenio Finardi) alla chitarra. Proprio in chiusura di album troviamo la sorprendente *Hobbit*: dopo una prima parte più sperimentale con il sax di Trovesi a cercare le note lungo territori vandergraffiani, un bel giro di basso ci proietta in ambito Gentle Giant/Goblin, fino al poderoso, seppur breve, tema finale in cui è presente anche la voce di Silvia Annicchiarico. INCASTRO è stato ristampato in Cd nel 2006 sia da Universal che da AMS Records, in quest'ultimo caso con tre bonus tracks live.

Joni Mitchell

I Think I Understand

(CLOUDS, 1969)

"Qualche anno fa ho letto la trilogia dello scrittore inglese Tolkien. Mi ha colpito molto, perché ci sono tanti modi differenti in cui puoi rapportarti con la storia a livello personale… e ricevere un po' di speranza e di luce. Il mio personaggio preferito, naturalmente, è una donna magica che si chiama Galadriel. Quando la comitiva passa dal suo regno prima di avventurarsi in posti molto pericolosi e via dicendo, lei gli regala una fiala di luce e gli dice 'prendete questa fiala e quando vi trovate in un posto buio tiratela fuori'. Essendo fissata con le metafore, ho pensato che magari nella fiala ci fosse qualche ricordo di bei momenti, e la sua speranza… comunque ho preso in prestito una parola da Tolkien: 'the wilderland' [letteralmente 'la terra più selvaggia', sono le terre a est delle Misty Mountains, anche dette Rhovanion, *ndr*], che era un posto che dovevano attraversare. Infatti si rivela un luogo spaventoso, selvaggio e pieno di mostri di ogni genere. Proprio come la vita. Per questo ho intitolato questa canzone *I Think I Understand, Fear Is Like A Wilderland*" (Joni Mitchell, 7 luglio 1969, Mississippi River Festival).

A destra: Joni Mitchell in una splendida foto di Guido Harari del 1981. Guido è uno dei migliori rappresentanti dell'arte fotografica degli ultimi 50 anni.

Candles burn in golden halls
the king will ride to open war
golden men sing golden freedom
catch them as they race the shooting stars

Le candele ardono nelle sale dorate,
il re cavalcherà verso la guerra,
gli uomini d'oro cantano la libertà d'oro,
acchiappateli mentre corrono tra le
stelle cadenti.

A destra: retro di MUSIC INSPIRED BY THE LORD OF THE RINGS dei Mostly Autumn e fronte di WATER BEARER di Sally Oldfield.

Sopra: Heather Findlay. Sotto: copertina di MUSIC INSPIRED BY THE LORD OF THE RINGS e Bryan Josh.

Mostly Autumn

The Riders Of Rohan

(MUSIC INSPIRED BY THE LORD OF THE RINGS, 2001)

C'è stato un momento, a cavallo tra gli anni Novanta e il nuovo millennio, in cui i **Mostly Autumn** sembravano invincibili. Pur tra numerosi cambi di formazione, il binomio costituito dal chitarrista Bryan Josh e dalla cantante Heather Findlay funzionava a meraviglia, dando origine a una serie di composizioni che traevano forza dalla loro limpida semplicità, esaltandone lo stile chitarristico gilmouriano e la vibrante vocalità. È il caso di MUSIC INSPIRED BY THE LORD OF THE RINGS, quarto album della band, composto e registrato in soli quattordici giorni nel novembre del 2001, in maniera tale da far coincidere la sua pubblicazione con la première di *La Compagnia dell'Anello* di Peter Jackson. In *The Riders Of Rohan* si respirano spazi aperti, distanze da solcare e cavalli che galoppano verso il campo di battaglia. Insieme a Bryan Josh (lead guitar, vocals) e Heather Findlay (vocals, guitar, bodhran, tambourine, recorder) ci sono Iain Jennings (keyboards), Liam Davidson (guitar), Angela Goldthorpe (flute, recorders, vocals), Andy Smith (bass) e Jonathan Blackmore (drums).

«In *The Riders Of Rohan* dei Mostly Autumn si respirano spazi aperti, distanze da solcare e cavalli che galoppano verso il campo di battaglia»

Sally Oldfield

Songs Of The Quendi: Nenya

(WATER BEARER, 1978)

Dopo aver collaborato con il fratello minore Mike, contribuendo come corista a TUBULAR BELLS e OMMADAWN, e aver prestato la sua voce a *Shadow Of The Hierophant* di Steve Hackett (VOYAGE OF THE ACOLYTE, 1975), la cantante irlandese **Sally Patricia Oldfield** debutta come solista nel 1978 con WATER BEARER. Album folk ricchissimo di spunti musicali, nello stile caleidoscopio di quelli realizzati da Mike, si fonda sulla proficua interazione tra il poliedrico talento vocale e strumentale di Sally (oltre a cantare è impegnata alla chitarra, pianoforte, sintetizzatore, Moog Taurus, clavicembalo, organo Hammond, mandolino, marimba, glockenspiel e vibrafono), le percussioni di Frank Ricotti e le tastiere dell'ex Greenslade Dave Lawson. Il singolo *Mirrors* raggiunge la posizione numero 19 delle classifiche britanniche, ma quello che a noi interessa è soprattutto la suggestiva mini suite di dodici minuti, divisa in quattro parti, *Songs Of The Quendi* (*Night Theme*, *Wampum Song*, *Nenya* e *Land Of The Sun*) dove Nenya è l'Anello dell'Acqua o Anello di Diamante, uno dei tre Anelli del Potere degli Elfi, affidato a Galadriel, mentre "quendi" è il nome degli Elfi quando si risvegliarono presso il lago Cuiviénen, nella parte occidentale della Terra di Mezzo. La componente ciclica della parte musicale recita un ruolo importante anche nell'approccio compositivo di Sally, capace come il fratello di sovraincidere poi decine di strumenti differenti fino a proiettare l'ascoltatore in un orizzonte tonale veramente affascinante, arricchito in questo caso dalle sue splendide parti vocali.

Rush

Rivendell

(FLY BY NIGHT, 1975)

Quando il bassista e cantante Geddy Lee e il chitarrista Alex Lifeson scelsero Neil Peart per rimpiazzare il primo batterista dei **Rush**, John Rutsey,

non solo accolsero nella band un eccezionale musicista, ma risolsero anche un altro enorme problema: finalmente avevano trovato qualcuno che poteva scrivere i testi per le loro canzoni. "Mentre eravamo in tour, notammo che Neil passava un sacco di tempo a leggere libri. Pensammo che dovesse essere un tipo molto intelligente. E poi in realtà né io né Alex avevamo voglia di scrivere i testi. Così cercammo delicatamente di spingerlo a farlo. Il risultato fu veramente forte". Tra le letture di Neal, *Il Signore degli Anelli* doveva avere un posto di primo piano, dato che nei suoi primi due album con la band sono presenti due brani di ispirazione tolkieniana. FLY BY NIGHT (febbraio 1975) ospita la delicata ballata acustica dedicata al piccolo reame elfico di Rivendell (Gran Burrone), "primo tentativo del gruppo di mostrare il lato più tranquillo della propria proposta musicale"; nel successivo CARESS OF STEEL (settembre 1975) troviamo invece l'epica mini suite in tre parti *The Necromancer* (lo stregone), pseudonimo utilizzato da J.R.R. Tolkien per il personaggio di Sauron in *The Hobbit*.

Foto: Rush. Sotto: *Melkor horde di Piotr Lukazewski, olio su tavola* (1996).

Spyro Gyra

Galadriel

(SPYRO GYRA, 1978)

Nel 1977 la band jazz fusion americana Spyro Gyra pubblica il suo primo album autoprodotto, prima di firmare un contratto con la Amherst Records che provvede prontamente a ristamparlo l'anno successivo. Proprio in chiusura del disco troviamo l'ennesimo omaggio a *Galadriel*, quasi cinque minuti gradevolissimi firmati dal tastierista Jeremy Wall e caratterizzati dallo splendido dialogo tra i sintetizzatori e il sassofono di Jay Beckenstein.

Arturo Stàlteri

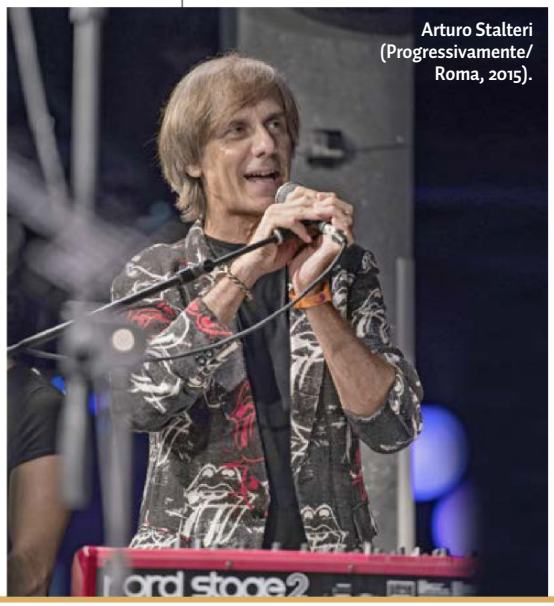
Verso Lórien

(RINGS, IL DECIMO ANELLO, 2003)

Nel 1974 il pianista Arturo Stàlteri fonda con il polistrumentista Gaio Chiocchio i Pierrot Lunaire, di cui poco dopo entra a far parte anche Vincenzo Caporaletti al basso e chitarra. I tre pubblicano nello stesso anno il primo album omonimo, dal taglio acustico e fiabesco. Nello stesso periodo, Stalteri si imbatte per la prima volta nel *Signore degli Anelli*. La trilogia diventerà fonte di ispirazione per due album: RINGS, IL DECIMO ANELLO (2003, con Jenny Sorrenti alla voce in due brani, uno dei quali è la splendida *Verso Lórien*) e THE ALTERNATE RINGS (2004), mentre EARLY RINGS (2005) raccoglie delle registrazioni casalinghe inedite, risalenti al periodo tra il 1974 e il 1975. Ma riferimenti all'opera tolkieniana sono presenti anche in tanti altri lavori del pianista romano, come in HALF ANGELS del 2009, dove trova spazio la delicata *Galadriel*. "Una volta iniziato a leggere la Trilogia, nel lontano 1974, ho pensato subito che avrei dovuto creare delle musiche che ne divenissero la "mia" colonna sonora. Personalmente trovo che le atmosfere dei libri di Tolkien evochino un mondo musicale di ambientazione nordica, lontano nel tempo, fatto di suggestioni sonore che raccontino il mistero e l'inconoscibile".

Viaggio in Italia

I torinesi **Ainur** sono considerati una delle più importanti realtà musicali del panorama tolkieniano mondiale. Amano definire il loro lavoro come un *concept work*, ovvero un insieme di album concept che formano un'unica grande opera concettuale. Non a caso tutti e cinque i dischi pubblicati finora sono incentrati sulla trasposizione musicale dei libri e delle opere di J.R.R. Tolkien: FROM ANCIENT TIMES (2006) è un viaggio simbolico all'interno de *Il Silmarillion*; CHILDREN OF HÚRIN (2007) è ispirato all'omonimo libro di J.R.R. Tolkien; LAY OF LEITHIAN (2009) è completamente dedicato al lungo poema sulla grande storia di Beren e Luthien; THE LOST TALES (2013) è un album acustico che ripercorre le gesta di Eriol ne *I racconti perduti*, mentre il più recente WAR OF THE JEWELS (2021) è ispirato all'undicesimo volume della *History of Middle-Earth*. I primi lavori sono stati prodotti da Beppe Crovella (Arti e Mestieri) e pubblicati da Electromantic Music, mentre l'ultimo disco da Rockshots Records. La musica degli Ainur fonde, senza lesinare epicità, le tre componenti prog, rock e sinfonica. La band utilizza infatti una scrittura di tipo orchestrale sostenuta dall'utilizzo di strumenti classici come il violino, la viola, il violoncello, il corno francese e il flauto, oltre a miscelare voci maschili e femminili. In WAR OF THE JEWELS sono presenti come ospiti Roberto Tiranti (New Trolls, Labyrinth, Mangala Vallis) e Derek Sherinian (Dream Theater, Planet X, Sons of Apollo).



Arturo Stalteri (Progressivamente/ Roma, 2015).

Bo Hansson

SAGAN OM RINGEN

(Silence Records, 1970)

Side one

"Leaving Shire"
(*Första vandringen*)
3'28"

"The Old Forest & Tom Bombadil"
(*Den gamla skogen / Tom Bombadil*)
3'43"

"Fog On The Barrow-Downs"
(*I Skuggornas rike*)
2'29"

"The Black Riders & Flight To The Ford"
(*De svarta ryttarna / Flykten till vadstället*)
4'07"

"At The House Of Elrond & The Ring Goes South"
(*I Elronds hus / Ringen vandrar söderut*)
4'40"

Side two

"A Journey In The Dark"
(*En vandring i mörker*)
1'10"

"Lothlórien"
4'01"

"Shadowfax"
(*Skuggfaxe*)
0'51"

"The Horns Of Rohan & The Battle Of The Pelennor Fields"
(*Rohans horn / Slaget på Pelennors slätter*)
3'57"

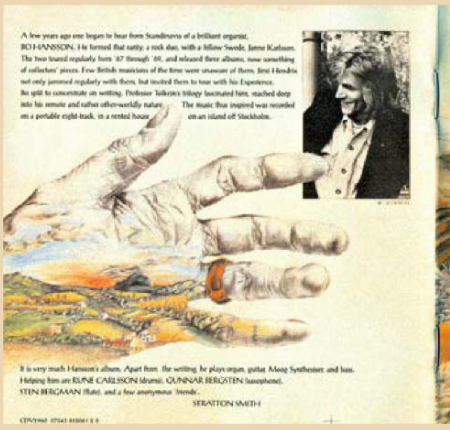
"Dreams In The House Of Healing"
(*Drömmar i Läkandets hus*)
1'56"

"Homeward Bound & The Scouring Of The Shire"
(*Hemfärden / Fylke rensas*)
2'54"

"The Grey Havens"
(*De grå hamnarna*)
4'57"

Bo Hansson – *organ, guitar, Moog synthesizer, bass guitar*
Rune Carlsson – *drums, congas*
Gunnar Bergsten – *saxophone*
Sten Bergman – *flute*

FRANCESCO DESMAELE

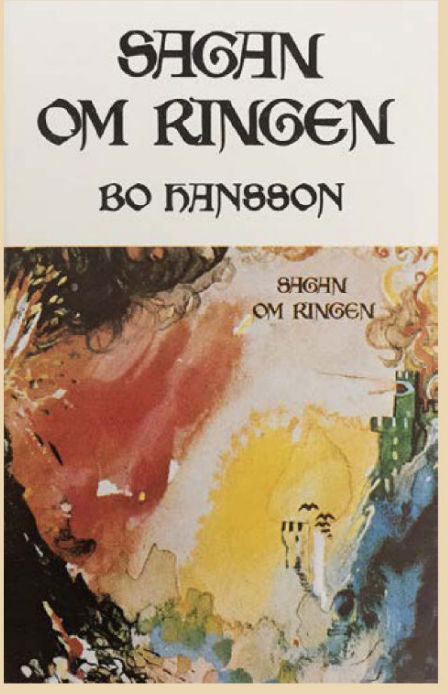


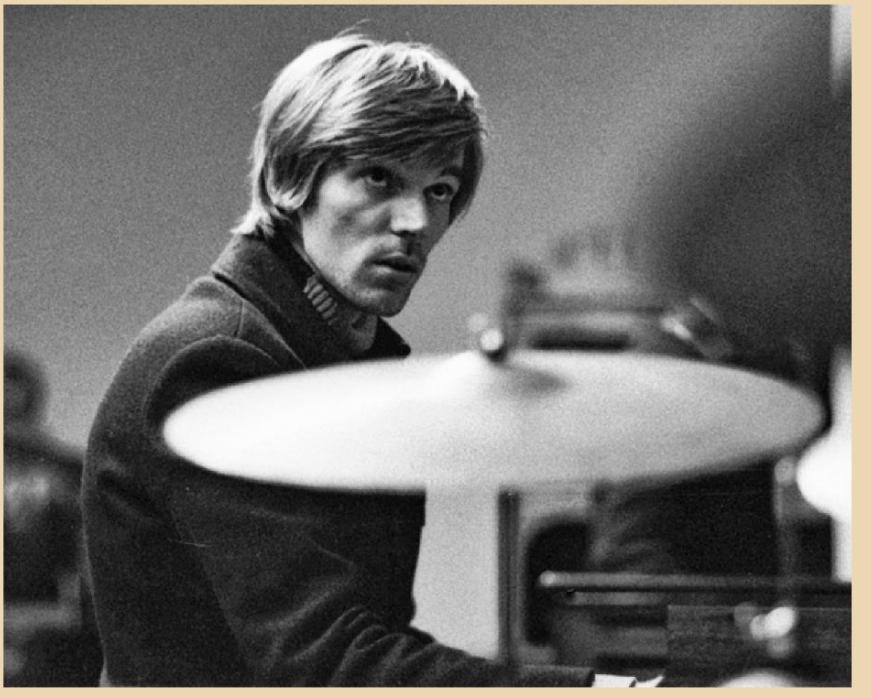
Edizione svedese e inglese dell'album più importante dello svedese Bo Hansson (nella foto sotto all'alba degli anni Settanta).

Un disco per dominarli tutti

Per chi è alla ricerca di album ispirati a *Il Signore degli Anelli*, SAGAN OM RINGEN di Bo Hansson può essere legittimamente considerato il vero e proprio capostipite di una lunga serie…

Bo Hansson nasce in Svezia il 10 aprile 1943. Impara a suonare la chitarra, per poi rivolgere la sua attenzione all'organo Hammond dopo aver assistito nel 1966 a un concerto dell'organista jazz Jack McDuff. L'incontro con il batterista Janne Carlsson porta alla nascita del duo Hansson & Karlsson: Bo e Janne pubblicano tre album tra il 1967 e il 1969, ottenendo un grande successo in patria. La fine dell'esperienza con Karlsson spinge l'organista a concentrarsi sulla carriera solista. Affascinato dalla lettura de *Il Signore degli Anelli* di Tolkien, nell'inverno del 1969 si ritira in un cottage ad Älgö, un'isola a nord di Stoccolma, e inizia a incidere il nuovo materiale su un registratore a quattro tracce, insieme al batterista Rune Carlsson e al tecnico del suono Anders Lind. Ben presto anche altri musicisti contribuiscono ad arricchire i demo realizzati da Hansson, che si fa carico anche delle parti di basso e chitarra: Gunnar Bergsten sovraincide quelle di sassofono, mentre Sten Bergman quelle di flauto. La registrazione dei brani viene completata allo Studio Decibel di Stoccolma all'inizio del 1970. Purtroppo la scarsità di fondi disponibili preclude all'utilizzo di una sezione d'archi e di altri strumenti, come avrebbe desiderato il compositore svedese, che deve ripiegare sul sintetizzatore Moog. Stando a quanto dichiarato da Bo in un'intervista del 1972, sono invece gli editori di Tolkien a opporsi all'utilizzo di una voce femminile. SAGAN OM RINGEN vede la luce nell'autunno dello stesso anno sulla neonata etichetta indipendente Silence Records di Lind. Il successo in patria è modesto, ma l'opera viene notata dal boss della Charisma Records, Tony Stratton-Smith, che decide di acquistarne i diritti, ripubblicandola con il titolo MUSIC INSPIRED BY THE LORD OF THE RINGS e una copertina differente nel settembre del 1972. L'album raggiunge la trentaquattresima posizione nelle classifiche britanniche, grazie anche a una massiccia campagna promozionale. Oggi l'ascolto ci proietta direttamente nelle tipiche atmosfere magiche e dilatate di fine anni Sessanta-inizio anni Settanta, con il suono dell'organo e un velo di psichedelia ad avvolgere il tutto: SAGAN OM RINGEN è indubbiamente un'opera piena di fascino che non dispiacerà in particolare a tutti i fan dei primi Pink Floyd.





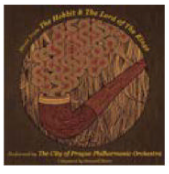
TOLKIEN NELLA MUSICA CLASSICA

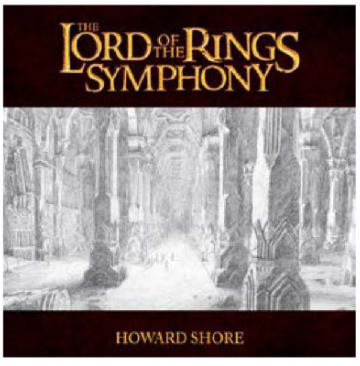
L'ANALISI DEL MONDO TOLKIENIANO NELLA MUSICA CLASSICA È AFFIDATA A MARCO LO MUSCIO, PIANISTA, ORGANISTA, COMPOSITORE TRA UNIVERSO CLASSICO E PROGRESSIVE ROCK. IN QUESTO PERIODO STA CONCLUDENDO IL LAVORO PER LA PUBBLICAZIONE DEL SUO NUOVO ALBUM, DOVE PARTECIPANO STEVE E JOHN HACKETT.

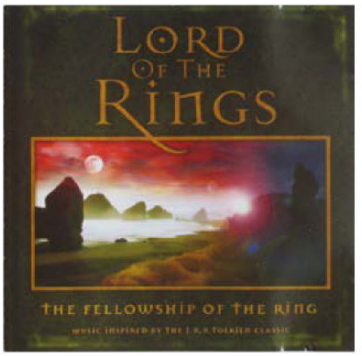
Testo: **Marco Lo Muscio**

Il Signore degli Anelli è un fenomeno letterario unico: un'intera mitologia creata praticamente da una singola persona. La prima domanda da farsi è sicuramente questa: il mondo fantastico di Tolkien è stato utilizzato come fonte d'ispirazione nella composizione musicale classica? Assolutamente sì la risposta, ma non così spesso come si potrebbe immaginare.
Sicuramente la composizione della magnifica colonna sonora di **Howard Shore** (Toronto, 1946) per trilogia capolavoro di **Peter Jackson** tra il 2000 e il 2003 ha rilanciato e incuriosito i compositori classici verso il mondo tolkieniano. Palesemente la fonte d'ispirazione sia per Howard Shore che per Tolkien la possiamo ricondurre al genio tedesco **Richard Wagner**!
La tetralogia dell'*Anello dei Nibelunghi* e il *Parsifal* sono state la base di partenza per Tolkien, che ascoltò e apprezzò le opere wagneriane dal vivo; possiamo dire che sicuramente

Immagini dalla discografia di Howard Shore.







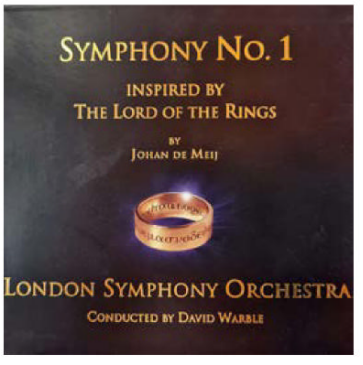
Varie edizioni di *Lord of the Rings* di Howard Shore.

in entrambe le opere si coglie la stessa esigenza fondamentale: capire che esiste una sorta di potere oscuro che soggioga l'uomo e le altre creature. L'idea dell'anello del potere dei Nibelunghi deriva direttamente da Wagner, infatti non troviamo nulla di simile nelle antiche saghe nordiche.
Quello che caratterizza entrambe le stesure di queste titaniche partiture sinfoniche è chiaramente l'uso musicale del *leitmotiv,* dove a ogni personaggio, sentimento, un particolare oggetto (come l'anello) o situazione viene associato un tema musicale (spesso melodico) ben riconoscibile e caratteristico. Shore, come Wagner, ha utilizzato più di cento *leitmotiv* nella sua partitura; tutti temi che non solo vengono esposti singolarmente quando appare un determinato personaggio, ma spesso vengono incrociati e sovrapposti quando nella stessa scena ci sono due o più personaggi o situazioni insieme, creando una sorta d'incredibile contrappunto melodico e armonico.
La sua grandezza (di quella di Wagner è superfluo parlarne) è l'aver composto tutti temi all'apparenza semplici, però estremamente riconoscibili all'orecchio ogni volta che si ascoltano nei film. Un capolavoro arrangiato in seguito da lui anche sotto forma di sinfonia da eseguire in concerto; un'opera che è stata portata nelle principali sale da concerto del mondo, diffondendo questa partitura in maniera esponenziale e aumentandone sempre di più la fama!
Comunque anche Tolkien stesso parla dell'importanza della musica come creazione del mondo, vedi il *Silmarillion*, sua ultima opera incompiuta. Il libro, sorta di Bibbia del mondo tolkieniano, si apre descrivendo la creazione di Eä per mano di Eru, l'Uno assoluto. Eru per prima cosa creò dal suo pensiero gli Ainur, entità angeliche che attraverso il canto e il suono crebbero in consapevolezza e in armonia. Il progetto di Eru era quello di plasmare attraverso la Grande Musica un mondo in perfetta Armonia. Melkor, il più potente degli Ainur, però, si oppose a questo intento e si slegò dalle melodia infinita con la finalità di accrescere il suo potere e il suo ego dando così origine al male come se fosse una grande dissonanza nell'armonia perfetta degli Ainur!

Album e foto di Johan De Meij.

Dopo aver affrontato il capitolo più famoso e importante del legame tra Tolkien, Wagner e Shore, andremo ora a scrivere e descrivere brevemente altre opere classiche musicali che si sono inspirate al mondo del professore di Oxford.

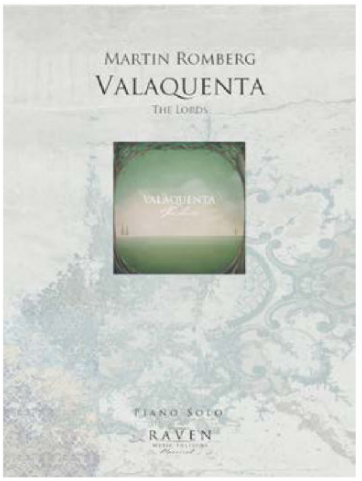
Una fra le opere più belle è sicuramente la *Sinfonia n. 1 "The Lord of the Rings"* del compositore olandese **Johan de Meij** (1953), scritta tra il 1984 e il 1988; questa opera vinse nel 1989 il prestigioso *Sudler Composition Award*. La sinfonia è divisa in cinque movimenti.

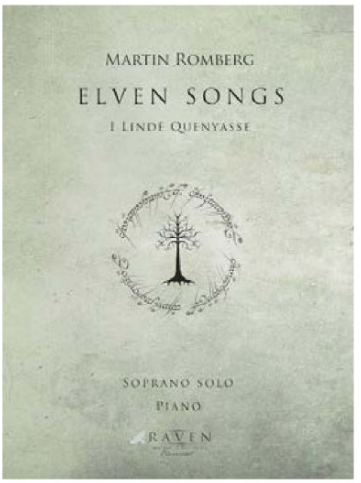
1. *Gandalf* (Il mago): il primo movimento è caratterizzato da bellissimi temi wagneriani potenti, ieratici, maestosi e anche veloci, come quando descrive la corsa su Ombromanto il cavallo bianco di Gandalf.
2. *Lothlórien* (Il bosco degli elfi): presenta il carattere di un luogo, il bosco elfico di Lothlórien, vaporoso e magico.
3. *Gollum* (Sméagol): descrive il du-

plice carattere del personaggio più ambiguo e intrigante di Tolkien.
4. *Viaggio nell'oscurità* (Le miniere di Moria; il ponte di Khazad-Dûm): è un viaggio nell'oscurità profonda e quasi senza fine delle miniere di Moria.
5. *Hobbit*: utilizza temi di carattere celtico e solenne e vede il ritorno del tema iniziale ciclico di Gandalf; si percepisce il senso gioioso di nostalgia, insieme alla consapevolezza della fine del lungo viaggio iniziatico dei quattro Hobbit.

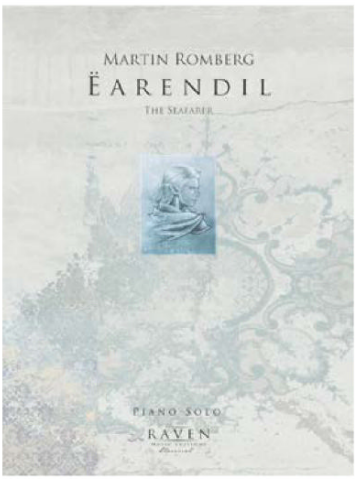
Oltre a Wagner percepiamo anche echi d'influenza dei grandi compositori sinfonici inglesi come **Gustav Holst** e **Ralph Vaughan Williams**. Si tratta sicuramente di una delle opere sinfoniche più belle ispirate a Tolkien.

Pochi anni dopo, nel 1996, vede la luce un'altra sinfonia, la *n. 7 op. 71* dell'importante compositore finlandese **Aulis Sallinen** (1935) dal titolo *"I sogni di Gandalf"*. La musica non mira a raccontare una storia ma cerca di creare un'atmosfera, quella magica in cui si muove il mago Gandalf. La sinfonia documenta l'esperienza della lettura e trasferisce l'atmosfera letteraria e la poesia in un'espressione musicale. Elementi si sono insinuati nel contenuto anche da altre fonti: ad esempio dalla musica provenzale per flauto e tamburo galoubet-tambourin e due melodie dalla raccolta di canzoni medievali finlandesi *Piae Cantiones*. Il lavoro è stato commissionato dalla Gothenburg Symphony Orchestra. Il linguaggio utilizzato è qui più moderno e dissonante ma ugualmente di grande fascino, creando anche in questo caso quell'atmosfera favolistica in perfetto connubio con il mondo magico di Tolkien.

Immagini delle opere di Romberg citate nell'articolo.



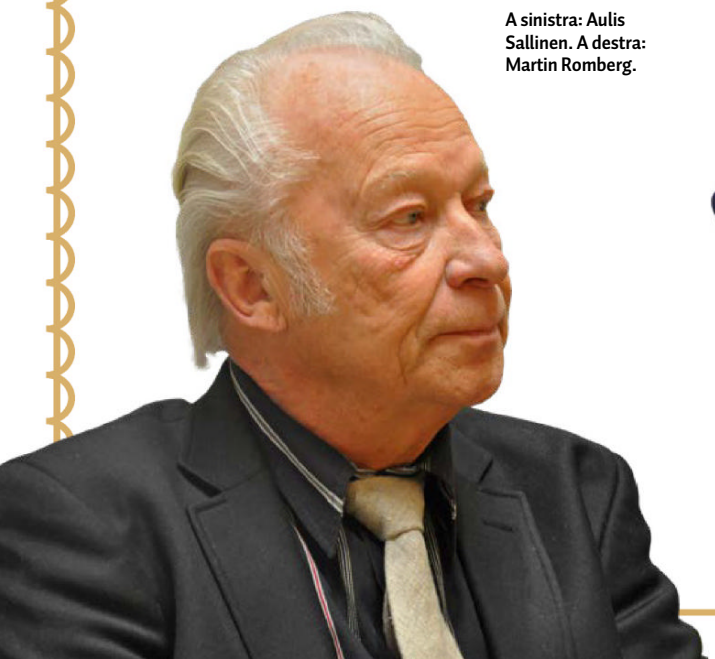




«Romberg pensa che la mitopoiesi di Tolkien possa essere trasferita al mondo classico occidentale per infondergli nuova energia»

Continuiamo il nostro viaggio nel Nord Europa con il musicista norvegese **Martin Romberg** (1978). Lui è attualmente uno dei compositori più attivi in Scandinavia; il suo stile neo romantico impressionista è di grande impatto e compone brani sinfonici, corali e cameristici ispirati a temi e testi non solo di J.R.R. Tolkien, ma anche di H.P. Lovecraft e Robert E. Howard, così come materiale testuale precristiano, arcaico e celtico-cristiano. Romberg pensa che il concetto di mitopoiesi di J.R.R. Tolkien possa essere trasferito al mondo classico occidentale per infondergli nuova energia, e ha utilizzato il termine *Musica Fantasy* per descrivere le sue composizioni. La parte ispirata alla musica tolkieniana è veramente va-

A sinistra: Aulis Sallinen. A destra: Martin Romberg.



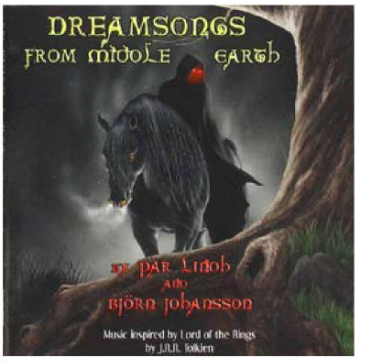
A sinistra: locandina del fan-film *Born of Hope*, diretto da Kate Madison (2009). A destra: cover di DREAMSONGS FROM MIDDLE EARTH, album di Pär Lindh & Björn Johansson.

A sinistra: differente locandina del fan-film *Born of Hope*, colonna sonora a cura di Arjan Kiel.

sta e questo è l'elenco delle sue raccolte composte fino a oggi: *Valaquenta I* e *II* sono una serie di brani per pianoforte ispirati alla seconda parte del *Silmarillion*, contenente il novero dei Valar e dei Maiar secondo la tradizione degli Eldar. Lo stile riprende la grande tradizione pianistica francese coloristica e impressionistica di Debussy, Ravel e Messiaen. Nel primo volume del 2009 abbiamo sette personaggi maschili: Manwë (Lord of the Heavens), Ulmo (Lord of Water), Aulë (Lord of the Earth), Oromë (Lord of the Forests), Mandos (Lord of the Realm of Death), Lorien (Lord of Dreams) e Tulkas (Lord of War). Nel secondo volume del 2020 altre sette figure, ma femminili: Elbereth (Lady of the Stars), Yavanna (Lady of the Soil), Nienna (The Mourner), Estë (The Healer of Wounds), Varië (The Weaver of Destiny), Vàna (The Eternal Young), e Nessa (The Lady of Dance and Hunt). Una delle opere più belle ispirate al *Silmarillion*.

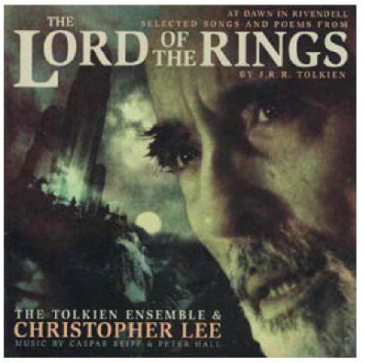
Proseguiamo con un poema per pianoforte del 2012, *Eärendil*, altro personaggio del *Silmarillion*, composto sempre con l'influenza della musica francese. Continuiamo con tre poemi sinfonici d'incredibile atmosfera alchemica e forza d'impatto quasi visivo, entrambi ispirati ancora al *Silmarillion*: *Quendi* (2008), *Telperion and Laurelin* (2013) e *Fëanor* (2017). Del 2010 invece è un'opera per coro, *Eldarinwë Líri* (Elven Songs), per tre soprani, coro di donne e due arpe; un organico molto particolare, anche come timbro totale della composizione, di grande atmosfera e fascino armonico arcaico. Infine alcune liriche per soprano e pianoforte realizzate nel 2023: *Elven Songs (Canzoni Elfiche)*. Romberg è sicuramente il compositore classico vivente che più ha Tolkien come fonte d'ispirazione!

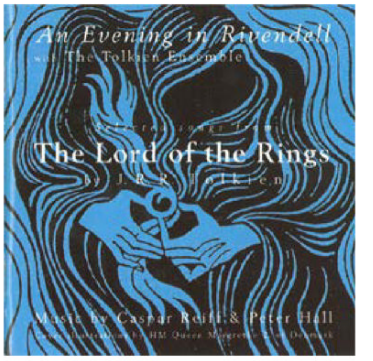
Rimanendo nel Nord Europa torniamo in Olanda con **Arjan Kiel** (classe 1967) famoso per aver scritto le musiche del fan-film *Born of Hope* (2009), incentrato sulle vicende di Arathorn, Gilraen e il piccolo Aragorn nel momento in cui i Dunedain erano in pericolo. L'influenza di Shore è evidente come fonte d'ispirazione, soprattutto nella parte corale, ma l'opera è veramente apprezzabile per il risultato finale in connessione con le immagini. Di Kiel troviamo *Arwen's Sorrow*, brano per pianoforte di carattere neo romantico dalla bella melodia che crea un'atmosfera sognante.



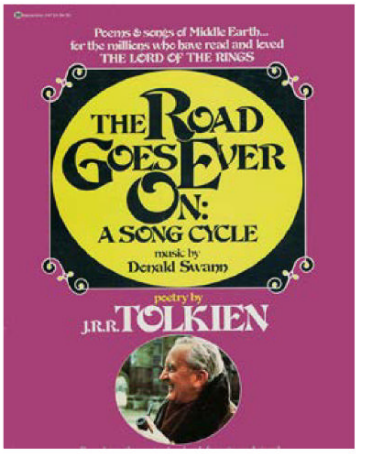
In Danimarca il famoso **Tolkien Ensemble** ha creato la prima interpretazione musicale completa al mondo delle poesie e delle canzoni de *Il Signore degli Anelli*, pubblicando quattro album dal 1997 al 2005. Il progetto è stato approvato dalla *Tolkien Estate* e la regina Margrethe II di Danimarca (grande appassionata di Tolkien) diede il permesso di utilizzare le sue illustrazioni sulle copertine dei Cd. L'iconico Christopher Lee (che interpretò Saruman nelle trilogia di Jackson) andò in tour insieme al Tolkien Ensemble.

Il tastierista e compositore svedese **Pär Lindh** (1959), anche se proveniente dal mondo della musica *progressive,* nei suoi due album con il chitarrista **Björn Johansson** adottò uno stile assolutamente classico con sfumature di Celtico tradizionale. BILBO (1996) e DREAMSONGS FROM THE MIDDLE EARTH (2004) presentano musiche affascinanti e dalla spiccata atmosfera misteriosa e nordica. Continuiamo il viaggio citando il compositore americano **Leonard Rosenman** (1924-2008), che compose la





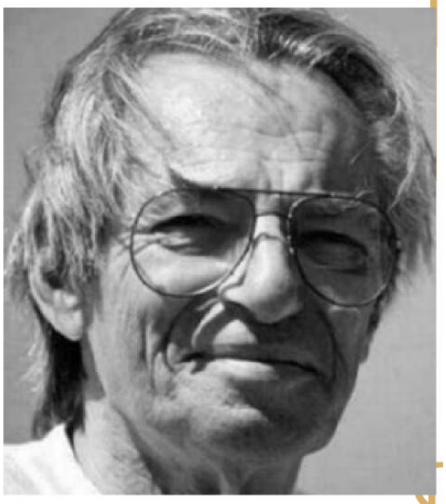
Copertine e immagini degli album del Tolkien Ensemble e di THE ROAD di Donald Swann.



con grande slancio, amore e sincera passione.
In Italia ricordiamo il compositore e pianista **Arturo Stalteri** (1959), proveniente dal mondo *progressive* dei Pierrot Lunaire, mondo che tanto è legato alla musica classica. Stalteri si è ispirato spesso all'universo tolkieniano e l'opera più intensa e completa è l'album RINGS – IL DECIMO ANELLO (2003). Il disco, al quale hanno partecipato vari musicisti, contiene *Gandalf The White* e *Verso Lorien*. *Cavalieri neri* è la traccia più antica (1979); *Lo specchio di Galadriel* era già apparsa, in una versione completamente diversa, su RACCONTI BREVI (1987) mentre *The Old Forest* è un omaggio al musicista svedese **Bo Hansson**, che nel 1970 pubblicò SAGAN OM RINGEN, dedicato alla trilogia LORD OF THE RINGS.
Ancora in Italia abbiamo l'ottimo **Edoardo Volpi Kellermann** (1964) che ha scritto molte composizioni per ensemble da camera e pianoforte ispirate a Tolkien. Nel 1980 inizia a lavorare a *Tolkieniana*, che presto si trasforma in una rete di collaborazioni e iniziative da cui nel 2004 nasce, grazie all'incontro con il compositore e direttore d'orchestra Alessandro Ferrari, la *Sinfonica Tolkieniana* in collaborazione con professori dell'orchestra della Scala e i migliori allievi dell'Accademia della Scala.
Delle mie numerose composizioni classiche ispirate a Tolkien ed eseguite spesso in tutto il mondo non è qui il momento di parlarne, però mi piace ricordare una composizione per chitarra classica che **Steve Hackett** dei Genesis scrisse nel 2010 per il mio album THE BOOK OF BILBO AND GANDALF: *Galadriel*. In questo brano, puramente classico, Hackett adotta degli stilemi provenienti dal mondo francese del Novecento (Debussy soprattutto), evidenziando una tecnica degli arpeggi veramen-

colonna sonora per il film animato in *rotoscoping Il Signore degli Anelli* (1978) di Ralph Bakshi traendone poi quattro composizioni da eseguire in concerto.
In Inghilterra ricordiamo il compositore e cantante **Donald Swann** (1923-1994) che nel 1967, con l'approvazione di Tolkien medesimo, scrisse THE ROAD GOES EVER ON, ciclo di sette canzoni, edito come disco e libro di partiture (*The Road Goes Ever On – Upon the Hearth The Fire Is Red – In The Willow-Meads Of Tasarinan – In Western Lands – Namarie – I Sit Beside The Fire – Errantry*) per le poesie e le ambientazioni de *Il Signore degli Anelli*.
Molto bella ed evocativa, sempre in Inghilterra, la colonna sonora per orchestra e coro, composta nel 1981 da **Stephen Oliver** (1950-1992) per l'adattamento della BBC Radio de *Il Signore degli Anelli*, ispirata e realizzata

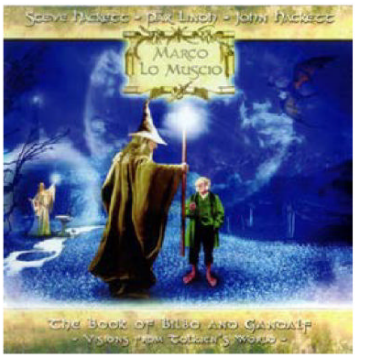
«In *Galadriel* di Marco Lo Muscio Steve Hackett adotta degli stilemi provenienti dal mondo francese del Novecento»



In alto: Michael Flanders (sinistra) e Donald Swann. A destra: Leonard Rosenman.

te impressionante, che si adatta e rende perfettamente la figura elfica regale di Galadriel.

Il viaggio musicale classico tolkieniano finisce qui; come avete letto il fulcro dei principali autori si trova in Scandinavia, anche se il canadese Howard Shore è sicuramente il compositore che ha lasciato la traccia più importante nel mondo tolkieniano legato alla musica classica.



Nelle foto: Edoardo Volpi Kellermann, Steve Hackett, Marco Lo Muscio.

John Ronald Reuel Tolkien, Museum Bodleian Library, Oxford.

FAGOTTO ELETTRICO E PROG

Paul Hanson & Raze the Maze: come si innesta uno strumento solitamente utilizzato in ambito classico in un album prog jazz? Da alcuni anni il fagottista **Paul Hanson** è attivo nel rispondere a tale quesito e con il suo album CALLIOPE (18 settembre 2024), realizzato con il duo avant-pop Raze the Maze, dà una lezione più chiara che mai

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Fortunatamente una delle ramificazioni prog degli anni Settanta più interessanti, come quella della scuola di Canterbury, continua oggi a essere un'influenza presente in coloro che si cimentano in questo genere, aggiungendo un tocco di avant-garde e jazz. Nel 2024 c'è chi lo ha divulgato in modo più aderente a quella formula, come il polistrumentista francese **Tom Penaguin** con il suo apprezzato esordio omonimo (2024), rispettando in modo quasi ossessivo i parametri dei **National Health**, e poi chi, come il fagottista statunitense **Paul Hanson**, ne ha tradotto i principi in modo moderno e, come si usa oggi, stilisticamente più trasversale. Avendo inserito nel lessico rock uno strumento insolito come il fagotto, è facilmente intuibile che abbia una formazione classica e infatti ha svolto gli studi al conservatorio di San Francisco negli anni Settanta. Durante la sua lunga carriera ha avuto modo di collaborare con leggende del calibro di **Jon Batiste**, **Wayne Shorter**, **Béla Fleck**, **Dennis Chambers** e **Billy Cobham**, ma l'idea primigenia di mettere il suo fagotto al servizio di jazz e rock gli venne ascoltando i **Cartoon**, band di culto del Rock in Opposition americano degli anni Ottanta. Hanson (classe 1961) si era già egregiamente introdotto nella sfera della prog fusion con il suo album strumentale FROLIC IN THE LAND OF PLENTY nell'ormai lontano 2008, ma le sue prime registrazioni da solista risalgono addirittura al 1994. Per arrivare a completare l'album CALLIOPE la strada è stata lunga, e durante il percorso ha coinvolto i **Raze the Maze**, ovvero il duo formato da **Moorea Dickason** (voce) e **Tarik Ragab** (basso), con quest'ultimo che si è occupato di scrivere anche i testi una volta che Hanson aveva inviato loro i demo strumentali. Ragab e Dickason sono un'altra componente essenziale dell'album, tanto che in parte rispecchia stilisticamente anche i loro progetti musicali, partiti con la band **MoéTar**, quintetto proveniente dalla Bay

Da sinistra: Moorea Dickason, Paul Hanson e Tarik Ragab. Sopra: copertina dello splendido CALLIOPE.

Sopra Paul Hanson & Raze the Maze. Sotto Hanson con il suo fagotto.

«CALLIOPE è un'opera preziosa di jazz-prog contaminato»

Area e nato nel 2008, che i due avevano fondato insieme al tastierista **Matt Lebofsky** dei miRthkon. I MoeTar sono stati un'interessante meteora nel panorama prog, durati lo spazio di dieci anni e responsabili di due album in studio per la Magna Carta – FROM THESE SMALL SEEDS (2012) e ENTROPY OF THE CENTURY (2014) – caratterizzati da avant rock barocco ai confini col math pop. Nonostante tali premesse, l'eccentrico frullato di prog fusion prodotto dal gruppo rimaneva abbastanza accessibile grazie a un formato canzone che ne facilitava l'ascolto, rifacendosi alle partiture funamboliche di **Gentle Giant**, **Yes** e **Frank Zappa**. Dopo la dissoluzione degli MT, nel 2019 Ragab e Dickason (coppia sia artistica che nel privato) continuano la loro avventura musicale con i Raze the Maze, pubblicando un eponimo album poi seguito da 7AM DREAM (2022), nel quale compare come ospite Hanson in tre tracce. I Raze the Maze producono quel tipo di pop rock bizzarro e ricercato abbastanza fuori dagli schemi da proseguire la tradizione di **XTC** e **Jellyfish**, band che hanno sempre elevato la formula pop grazie ad arrangiamenti e soluzioni mai scontate. Da questo sodalizio nasce la collaborazione per CALLIOPE, opera che, partendo dalle stesse premesse dei Raze the Maze, le trasporta in territori ulteriormente avanzati. Del duo ritroviamo l'approccio avventuroso e stimolante alla materia pop, affrontando la composizione con lo stesso piglio tortuoso e imprevedibile, il gusto costante per ritmiche elaborate e la voce molto dotata della Dickason, che gioca in contrappunto con le tortuose linee di fagotto ideate da Hanson. L'impegno di quest'ultimo è invece focalizzato a far sconfinare il proprio strumento nei reami del jazz, come è chiaro fin dalle prime due tracce – *When Is Enough?* e *KDB (Kithairon Deluxe Band)* – e spingere CALLIOPE verso un frenetico funk jazz con venature math rock ma che, nonostante premesse cervellotiche, si dipana in molteplici sentieri abbastanza orecchiabili, non disdegnando quindi sensibilità art pop caratterizzata dal cantato della Dickason. Hanson si è servito di altri straordinari musicisti, tra cui l'esperto batterista **Lang Zhao** che, insieme al chitarrista **Yas Nomura**, da qualche anno è responsabile dei Resonance Project, una delle più interessanti novità in ambito prog fusion, oltre all'apporto prestigioso di **Billy Cobham** nella traccia *Doldrums Last Dance*. Lo strumento di Hanson non è uno di quelli che si trovano molto spesso nel rock, ma, tramite l'uso di un'amplificazione e il controllo timbrico elettrico ottenuto grazie alla pedaliera, la sua funzione diviene simile a quella di una tastiera o chitarra. Pur strano che possa sembrare, l'uso di uno strumento così inconsueto come il fagotto nella sfera prog non è del tutto una novità, dato che in passato ci sono stati esempi, specialmente nel campo del Rock in Opposition, con la compianta **Lindsay Cooper** (Henry Cow) e **Michel Berckmans** (Art Zoyd, Univers Zero) o, in ambito differente, **Brian Gulland** (Gryphon). Con CALLIOPE però siamo in un progetto che non guarda tanto all'avanguardia neo-classica, ma piuttosto a una moderna maniera di interpretare il jazz rock, partendo dai **Bruford** della prima incarnazione con **Annette Peacock** alla voce, fino ad arrivare a paragoni più attuali ma alquanto poco conosciuti, come l'eccellente fusion prog dei **Finneus Gauge** (band di breve vita creata dal tastierista Chris Buzby degli Echolyn) e il lanciatissimo pop funk dei **Knower** (per questo si ascolti l'ultima traccia *Doorknocker*). Per capire ulteriormente quali coordinate imbocca l'album, nella title-track siamo dalle parti della scuola di Canterbury più evoluta (quella dei National Health per intenderci) che poi si è propagata negli USA con **However** e **Happy the Man**, cioè quella frangia che non si tirava indietro nel dare spazio a strumenti classici inusuali prestati al rock. Diciamo che sono percorsi prog che oggigiorno non molti artisti dentro il genere seguono, e per questo CALLIOPE appare un'opera preziosa oltre che riuscita, , anche per tale motivo CALLIOPE è un'opera preziosa oltre che riuscita, e in questo campo si distingue per tenere alto il testimone del jazz prog.

L'ultimo spettacolo?

Dalla incredibile accoppiata con **Peter Tosh** nel 1980 al rigoroso rituale pre-concerto, dalla stesura quasi matematica della scaletta dei live ai primi album dal vivo pubblicati… per la prima volta **Peter Hammill** racconta i risvolti più intimi e personali di oltre cinquant'anni di concerti.

Testo: **Paolo Carnelli** Foto: **Live 2024: Enrico Rolandi**

Dove vanno gli attori dopo lo spettacolo? Hammill se lo chiedeva già nel 1986, quando attraverso una canzone, *After The Show*, cercò di indagare il rapporto peculiare tra artista e performance. Una domanda diventata estremamente attuale, dato che l'artista inglese, 76 anni compiuti da poco, ha appena annunciato una drastica riduzione della sua attività live. Quello dello scorso novembre – cinque date sold out a Roma, Napoli, Milano, Firenze e Padova – è stato infatti l'ultimo tour solista di Peter nel nostro Paese. Inevitabilmente, la nostra conversazione ha voluto ripercorrere il versante live di una carriera iniziata alla fine degli anni Sessanta.

Partiamo dall'inizio: ricordi quando è stata la prima volta che ti sei esibito dal vivo da solo nella tua carriera?

Credo che i primi concerti da solo da "professionista" siano stati quelli al Lyceum di Londra nell'estate del 1969, subito dopo lo scioglimento della formazione dei Van der Graaf Generator che poi registrerà THE AEROSOL GREY MACHINE qualche settimana dopo. Ero diventato un ospite fisso delle serate "all nighter", che iniziavano la sera e andavano avanti fino all'alba. Solo voce e chitarra acustica.

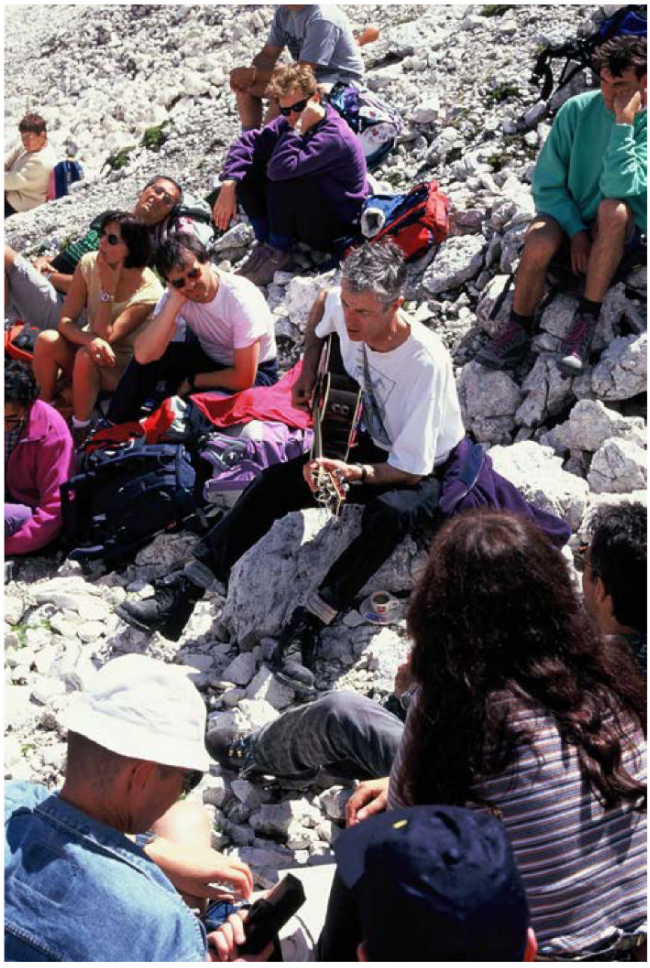
Hai mai avuto paura o ti sei mai sentito a disagio durante un concerto?

Quasi mai. Ma credo che ogni artista sia pienamente consapevole di quanto sia vulnerabile una volta salito sul palcoscenico: praticamente ti trasformi in un bersaglio. In ogni caso, l'obiettivo è sempre quello di andare avanti e portare a casa la serata.

Una volta hai detto che esibirsi in concerto è come "entrare in un tunnel in cui immergersi completamente, per poi riemergere in qualche modo dal lato opposto". Che tipo di sensazioni provi durante il live?

Per me uno degli aspetti più strani del suonare live è che il tempo sembra scorrere in maniera completamente differente rispetto alla vita quotidiana. I miei spettacoli di solito durano circa 90 minuti, ma la mia percezione è che siano decisamente più corti e alla fine riesco a ricordarne in maniera nitida solo qualche minuto. Si tratta di un'esperienza decisamente immersiva, a tal punto che

Peter Hammill (Ealing, 5 novembre 1948).



a volte durante il concerto rimango io stesso sorpreso nel leggere i titoli delle canzoni presenti in scaletta, nonostante abbia deciso cosa suonare solo poco tempo prima. Durante il live tutto è incentrato sull'essere concentrati sul preciso momento che si sta vivendo.

In Italia hai suonato tante volte, sia da solo che in gruppo. C'è qualche concerto che ricordi con particolare piacere?

Sono stati talmente tanti i concerti e con formazioni talmente diverse una dall'altra, dai tour con i Van der Graaf Generator a quelli da solista… diciamo che paradossalmente sono affezionato ad alcuni dei live che per qualche ragione si sono rivelati più stressanti, come ad esempio quello dei VdGG a Padova il 27 novembre del 1975 [l'esibizione venne interrotta a causa del lancio di oggetti da parte dei contestatori che non volevano pagare il biglietto e si concluse con la fuga del gruppo che con il furgone passò letteralmente attraverso le vetrate del Palazzo della Tecnica e delle Esposizioni, *ndr*]. Ma ci sono stati anche tanti altri concerti molto belli. Ovviamente il primo in assoluto in Italia con i VdGG a Milano l'8 febbraio del 1972 ha rappresentato qualcosa di speciale, ma anche quello del 13 giugno 2005 al Centrale del Tennis di Roma. Per quanto riguarda invece i concerti da solo, ricordo con grande trasporto i due live sulle Dolomiti nell'estate del 1996, quando sono salito a piedi fino ai rifugi e poi mi sono esibito solo con chitarra acustica e voce, senza alcuna amplificazione: due eventi straordinari.

Sopra: Peter Hammill sulle Dolomiti nel 1996 (foto Vincenzo Grieco); in alto: manifesto dei concerti del 1980 con Peter Tosh; in basso: manifesto del concerto dei Van der Graaf Generator a Roma nel 2005.

Tenendo conto di quanto è vasta la tua discografia, mi sono sempre domandato come fai a scegliere quali canzoni suonare prima di andare in tour. Ti metti semplicemente a guardare le copertine dei tuoi dischi e tiri giù una lista di brani papabili, oppure vai a memoria?

Prima di ogni tour butto giù una lista che è abbastanza lunga, divisa tra canzoni da suonare al pianoforte e alla chitarra. Sul mio computer ho probabilmente almeno una dozzina di queste liste. Di solito apro la più recente e ci lavoro sopra. Spesso le canzoni più nuove vanno a sostituire quelle che sono presenti sulla lista da più tempo, anche se in linea di massima ormai sono diversi anni che la lista si è stabilizzata. Ovviamente si tratta di pezzi che sono in grado di eseguire in maniera credibile da solo. Mi piace che ogni sera la scaletta sia formata da brani vecchi e più o meno recenti, in modo da creare un set ben bilanciato.

Dopo le prove, quanti pezzi vanno a comporre la lista definitiva?

All'incirca trenta pezzi da suonare al pianoforte e venticinque alla chitarra, un misto di ballate e brani, diciamo così, un po' più turbolenti. Tenendo conto che ogni sera suono quindici o sedici pezzi, la scaletta è destinata a cambiare parecchio di volta in volta. Può anche capitare che alcuni dei brani che ho provato, poi durante il tour non vengano eseguiti. È tutto un po' random.

Quale strumentazione ti sei portato appresso durante il recente tour italiano?

Solo la mia chitarra Washburn e la mia voce. Fortunatamente ho avuto il piacere di trovare sul posto dei bellissimi pianoforti a coda.

Come scegli il brano con cui aprire un tuo concerto? Immagino che debba rispondere a una serie di requisiti ben precisi…

Generalmente si tratta di un pezzo da suonare al pianoforte (anche se la prerogativa non è tassativa). Ce ne sono tre o quattro che mi permettono di entrare in scena in modo graduale e confortevole, sia dal punto di vista tecnico che dello stato d'animo. Ovviamente prima del concerto c'è il soundcheck, ma il suono è sempre destinato a cambiare un po' quando salgo sul palco. Il primo brano della serata è anche il primo che scrivo sulla scaletta. Poi proseguo con quello di chiusura, l'ultimo della prima parte al pianoforte, il primo e l'ultimo della parte alla chitarra e il primo dell'ultima parte al piano. In questo modo si compone una sorta di scheletro; poi posso andare a riempire i buchi e dare vi-

ta a una sequenza funzionale in termini di percorso narrativo ed energia. È molto, molto improbabile che la scaletta possa subire delle modifiche una volta scritta: come dico spesso, è inutile che il pubblico faccia delle richieste durante il concerto perché è già tutto definito. Questo processo che porta alla scelta dei brani da eseguire avviene di solito subito dopo il soundcheck.

Nel booklet del box live PNO GTR VOX (2012) ci sono delle foto molto interessanti delle varie dressing room che ti hanno ospitato durante il tour. Cosa non deve mai mancare nel tuo camerino? C'è un rituale che segui poco prima di salire sul palco?

Gli abiti di scena devono essere tirati fuori e appoggiati su una sedia circa un'ora prima dell'inizio dello spettacolo. Ogni tanto do un'occhiata alla scaletta, scritta rigorosamente a mano su carta giapponese, anche quando sono in tour con i Van der Graaf Generator e il tour manager si prende cura di stampare la scaletta per tutti quanti; in questo modo inizio ad abituarmi all'idea di quello che sta per accadere. Quando mancano dieci minuti all'inizio del concerto mi cambio e vado al bagno – molto importante. Gel contorno occhi ai fiori di sambuco (Body Shop), del siero energizzante Clarins sotto gli occhi e una spruzzata di Blenheim Bouquet Eau de Toilette della Penhaligon: seguo questo rituale ormai da tanti anni. Mi verso un bicchiere di vino, prendo l'asciugamano, la scaletta e sono pronto.

Tornando ai tuoi tour nel nostro Paese, mi vengono in mente i cinque concerti che hai tenuto in apertura a Peter Tosh nell'estate del 1980... a giudicare dalle registrazioni dell'epoca il pubblico di Tosh non gradì molto l'abbinamento musicale,

PH ITALIAN TOUR 2024 SETLISTS

14.11.24 – **Roma, auditorium Ennio Morricone**
My Room
The Siren Song
Just Good Friends
The Descent
Comfortable
If I Could
Shingle Song
Ophelia
Driven
Patient
Gone Ahead
A Better Time
A Way Out
Stranger Still
Traintime
Bis: Modern

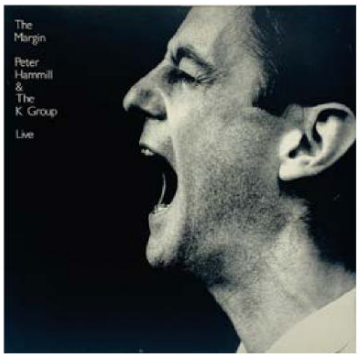
16.11.24 – **Napoli, museo di Donnaregina**
Don't Tell Me Curtains
Mirror Images
Time To Burn
The Habit Of The Broken Heart
(On Tuesday She Used To Do) Yoga
Central Hotel
I Will Find You
Stumbled
Last Frame
Autumn
Unrehearsed
Four Pails
The Mercy
Still Life
Bis: Vision

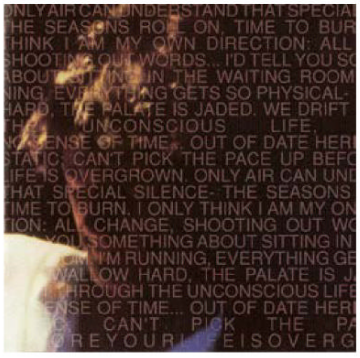
18.11.24 – **Milano, teatro Elfo Puccini**
My Room
Easy To Slip Away
Time Heals
A Better Time
The Comet, The Course, The Tail
Shingle Song
Time For A Change
Like Veronica
Driven
Modern
The Mousetrap
After The Show
That Wasn't What I Said
Gone Ahead
Traintime
Bis: Still Life

20.11.24 – **Firenze, teatro Puccini**
Don't Tell Me
The Siren Song
Curtains
Mirror Images
The Habit Of The Broken Heart
(On Tuesday She Used To Do) Yoga
I Will Find You
Ophelia Like Veronica
The Comet, The Course, The Tail
Time To Burn Four Pails
The Mercy
A Way Out
Still Life
Bis: Afterwards

21.11.24 – **Padova, sala dei Giganti**
My Room
Just Good Friends
Easy To Slip Away
A Better Time
Comfortable
Shingle Song
Last Frame
Time For A Change
Patient
Modern
Time Heals
Gone Ahead
The Descent
Traintime
Stranger Still
Bis: Refugees

In basso, Peter Hammill sul palco con il K Group nel 1981.





Oltre gli anni Settanta

Nonostante la carriera solista di Peter Hammill si snodi lungo cinque decadi, da FOOL'S MATE (1971) a IN TRANSLATION (2021), contando complessivamente quasi quaranta album in studio, purtroppo molti appassionati conoscono solo la sua produzione discografica degli anni Settanta. Per questo motivo abbiamo scelto cinque brani significativi pubblicati da Hammill nelle due decadi successive, chiedendogli di commentarli per noi.

1. ***Breakthrough*** (SITTING TARGETS, 1981)
Si tratta di una canzone molto interessante, soprattutto dal punto di vista del testo, perché è una specie di racconto di fantascienza. In pratica la terra è stata invasa da degli alieni e la "svolta" (breakthrough) a cui fa riferimento il titolo è rappresentata dalla capacità dei terrestri di essere abbastanza maturi da integrarsi in una comunità allargata che comprende altre galassie. Mi è sempre piaciuta la frase del testo che recita: "to feel the fingernail grow on the trigger finger / sentire l'unghia crescere sul dito che deve premere il grilletto". Ancora una volta siamo di fronte a una percezione del tempo e del suo scorrere distorta e particolare.

2. ***Labour Of Love*** (PATIENCE, 1983)
Una delle ultime volte in cui ho utilizzato la tecnica di registrare due pianoforti a una velocità leggermente differente per poi sovrapporli dando vita a un effetto chorus. Ovviamente stiamo parlando di un'epoca in cui si lavorava esclusivamente con i nastri analogici. Mi sono divertito un sacco a suonare il basso, e poi c'è questo riff monumentale.

3. ***All Said And Done*** (SKIN, 1986)
Ho sempre pensato che se questo pezzo l'avesse registrato qualcun altro e poi pubblicato come singolo, avrebbe avuto una chance di entrare in classifica. Ma non rinnego la mia versione, in tutta la sua stravaganza. Nella parte finale c'è un bel cambio di tonalità.

4. ***Something's About Ysabel's Dance*** (OUT OF WATER, 1990)
OUT OF WATER è stato il primo album che ho registrato in digitale, ancora prima che fossero disponibili i multitraccia non analogici. In questo caso, prima ho registrato le parti di chitarra acustica e voce, in un unico take, con un registratore digitale Mitsubishi X-80. Poi ho riprodotto la registrazione e Stuart Gordon ci ha suonato sopra il violino. Il tutto è stato registrato come se fosse un live. La cosa interessante è che nella nuova versione di questo brano che ho pubblicato nel 2023 sono riuscito a inserire anche un frammento del pezzo di Mingus *Ysabel's Table Dance* da TIJUANA MOODS (1957) che è stato la fonte di ispirazione principale del brano. All'epoca durante i concerti con Stuart ci piaceva riproporre questa piccola citazione.

5. ***Planet Coventry*** (THE NOISE, 1994)
Pezzo molto divertente da suonare grazie al delay presente sulla chitarra che riempie ritmicamente un sacco di spazio sonoro. Ci veniva molto bene dal vivo quando lo suonavamo con la band di THE NOISE, composta da me, Nic Potter, Stuart "Hooly" Gordon e Manny Elias. Per quanto riguarda il testo, ogni artista almeno una volta nella vita ha immaginato di rimanere nudo sul palcoscenico davanti al pubblico!

nonostante il tuo breve set al piano fosse veramente eccellente…

Fu assolutamente un tour straordinario, durante il quale venni accompagnato da **Richard MacPhail**, purtroppo scomparso il 26 agosto 2024. La nostra esperienza ci ha permesso di nuotare come dei pesci pilota accanto al carrozzone reggae. Devo confessarti che fui proprio io a offrirmi per aprire i concerti di Tosh, durante un pranzo con l'ex manager dei Van der Graaf Generator, **Gordian Troeller**: Gordian all'epoca lavorava con l'agenzia che stava organizzando il tour italiano di Tosh e non riuscì-

A lato: tre album live di Hammill (THE MARGIN, 1985 – ROOM TEMPERATURE LIVE, 1990 – X/TEN, 2018) e INCOHERENCE del 2004.

«Salire sul palcoscenico significa praticamente trasformarsi in un bersaglio»

va a trovare un gruppo d'apertura. Il problema fu che quando ci mettemmo d'accordo era ormai troppo tardi per inserire il mio nome sui manifesti e quindi il pubblico venne colto completamente di sorpresa. In pratica ogni sera non appena salivo sul palco iniziavano i fischi e le proteste; poi una parte dei presenti si rendeva conto di chi fossi e cercava di calmare i più facinorosi. Questa situazione andava avanti più o meno per i primi venti minuti della mia esibizione, che ne durava circa trenta. Ho tirato dritto e portato a termine le mie performance, anche se indubbiamente non sono stati i concerti più sempli-

ci della mia carriera. Poi ci sarebbero anche tutti i ricordi e i retroscena del tour, che come puoi immaginare è stato molto particolare e avventuroso… ma di queste cose non credo che parlerò mai con nessuno!

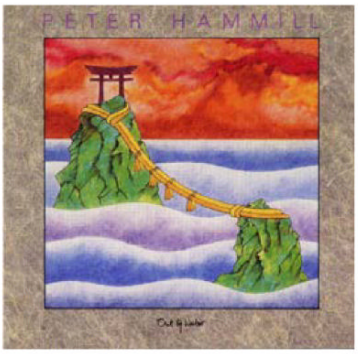
In basso: Peter Hammill in concerto al teatro Elfo Puccini di Milano, 18/11/2024.

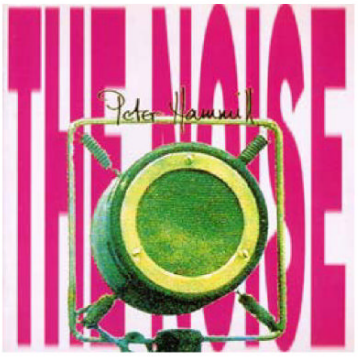
Il tuo primo album dal vivo è stato THE MARGIN, nel 1985, con il K Group. Trovo eccezionale il modo in cui la band è stata in grado di confrontarsi anche con la parte più sperimentale della tua produzione, suonando pezzi come *Empress' Clothes* o *The Jargon King*…

Assolutamente. Fondamentalmente la line-up del K Group era formata da due chitarre, un basso e una batteria, ma fortunatamente avevamo anche un lato più sperimentale. Non solo eravamo in grado di eseguire dal vivo i brani che hai menzionato, ma anche cose ultra complesse come la suite *Flight*. È avvenuto tutto in modo molto naturale.

Il tuo successivo album live, ROOM TEMPERATURE (1990) è caratterizzato da una line-up atipica: un trio con Stuart Gordon al violino e Nic Potter al basso, purtroppo entrambi scomparsi. Com'era suonare con loro?

ROOM TEMPERATURE è stato registrato durante un lungo e impegnativo tour negli Stati Uniti. Il fatto di non poter contare su un bat-





terista/percussionista rendeva tutto molto interessante, perché ci liberava da ogni vincolo a livello ritmico e avevamo molto spazio per esprimerci, visto anche il fatto che i nostri strumenti andavano a occupare dei territori differenti a livello sonoro. Sia Nic che Stuart utilizzavano dei pedali per modificare le loro timbriche e anche questo contribuiva ad aumentare l'impatto della performance. Inutile dire che mi mancano tantissimo tutti e due. Nel 1978 avevo già suonato dal vivo con questo tipo di line-up subito dopo la pubblicazione di VITAL e lo scioglimento dei Van der Graaf, ma all'epoca insieme a me e Nic c'era **Graham Smith** al violino.

Nei credits del tuo ultimo live, X, hai sottolineato come per la prima volta nella tua carriera tutti i brani contenuti in un tuo album in studio, FROM THE TREES, sono stati eseguiti anche dal vivo. È il sintomo che il confine tra studio e live è diventato più sottile?

No, credo che si tratti di due mondi completamente differenti. Il motivo per cui ho deciso di pubblicare X è che mentre stavo ancora registrando FROM THE TREES sono andato in tour in Giappone e ho pensato di portarmi dietro un CDR contenente cinque versioni embrionali, quasi live, di altrettanti brani che sarebbero poi stati inclusi nell'album. X rappresenta la conclusione di quel percorso.

In alto: Peter Hammill in concerto al teatro Elfo Puccini di Milano, 18/11/2024.

Ti è mai capitato di essere più soddisfatto della versione live di un tuo brano rispetto alla versione registrata in studio?

Come dicevo prima, si tratta di due mondi differenti. Ormai da tanti anni quando devo registrare un album in studio lo faccio in modo molto coscienzioso (almeno spero) e in un arco di tempo piuttosto lungo, ponderando ogni scelta, elaborando e rielaborando.

Durante la tua carriera hai pubblicato anche qualche 45 giri. Hai mai provato consapevolmente a comporre un brano che potesse essere adatto per essere trasmesso in radio o comunque destinato a un pubblico più ampio?
Assolutamente no.

Lo scorso novembre è uscita per Esoteric Recordings una nuova versione in doppio Cd di INCOHERENCE, tuo album del 2004. In cosa si differenzia rispetto all'originale?
Si tratta di un vero e proprio remix. Avevo completato il mix originale poco prima di avere un infarto nel dicembre del 2003: se non fosse accaduto, probabilmente ci sarei tornato sopra con più calma. Così a distanza di vent'anni ho pensato che avrei potuto migliorare un po' le cose, e penso di esserci riuscito. Ho anche approfittato per creare una nuova versione dell'album, in cui invece di un'unica traccia da oltre quaranta minuti sono presenti quattordici tracce separate. Penso che sia interessante avere un punto di vista differente.

> «Durante il live tutto è incentrato sull'essere completamente concentrati sul preciso momento che si sta vivendo»

Quest'anno ricorre il ventesimo anniversario dal primo concerto dei ricostituiti Van der Graaf Generator alla Royal Festival Hall di Londra. Ho avuto la sensazione che il ritorno dei VdGG abbia giovato anche alla tua carriera solista, aumentando l'interesse del pubblico e l'attenzione della stampa musicale. Sei d'accordo?
Un po' sì. Ma per me rimangono sempre due carriere differenti, una come solista e una come membro dei VdGG. Quello che conta realmente è la qualità del proprio lavoro, piuttosto che la reputazione o la popolarità. Anche se ovviamente il *curriculum* determina in parte la visibilità.

Cosa ci porterà il 2025? Un nuovo album dei Van der Graaf Generator?
Probabilmente un nuovo album solista. Ho lavorato a diversi nuovi brani in questi mesi e lentamente sto arrivando alla loro finalizzazione. Del resto ho appena compiuto 76 anni, quindi sono un po' più lento rispetto a quando ero più giovane! Per quanto riguarda il gruppo non c'è al momento un nuovo album in programma. Ma con noi le sorprese sono sempre dietro l'angolo…

Addio o arrivederci? Volando via dopo il concerto di Milano.

Il tour italiano in numeri

Date: **5**
Brani totali eseguiti: **80**
Canzoni differenti eseguite: **43**

IL LUNGO SILENZIO

Ritual

Gli svedesi **Ritual**, considerati tra i migliori gruppi di rock progressivo in circolazione, pubblicano un album dopo diciassette anni. THE STORY OF MR. BOGD PART 1 è opera di grande efficacia, anche se alcuni brani erano già contenuti nell'Ep GLIMPSES FROM THE STORY OF MR. BOGD del 2020, e il suo ascolto ci ha stimolati a intervistare il bassista **Fredrik Lindqvist**.

Testo: **Guido Bellachioma**

Cominciamo dalle tue radici musicali. Quali sono stati i primi dischi che hai ascoltato e che ti hanno fatto venire voglia di prendere in mano uno strumento? E i primi che hai comprato?

Il primo album ascoltato fu BAD REPUTATION (1977) dei **Thin Lizzy**. Era il 1978 e avevo sette anni. Mio fratello maggiore lo comprò come molti altri album di gruppi degli anni Settanta (**Deep Purple**, **Rainbow**, **Black Sabbath**). Quindi fui influenzato presto dall'hard rock e dall'heavy metal, però mio fratello aveva anche alcuni 33 giri dei **Jethro Tull** e io adoravo STORMWATCH (1979) e il live BURSTING OUT (1978). Il primo album acquistato con i soldi risparmiati fu DESTROYER dei **Kiss**. Iniziai a suonare la chitarra a otto anni, imparando gli accordi sull'acustica, ma presto ne comprai una elettrica, ovviamente economica. Quando sentii negli **Iron Maiden** per la prima volta il basso molto in vista di **Steve Harris** capii che era lo strumento adatto per me… e fortunatamente uno lo avevo in casa! Allora nacque la mia storia d'amore con il basso elettrico.

I Ritual in una foto del 2007.

Origine del gruppo e del suo nome?

Io, **Patrik Lundström** (chitarra, voce) e **Johan Nordgren** (batteria) iniziammo a suonare insieme nel 1988. Venivamo da diverse band hard rock, ma avevamo il desiderio comune di suonare musica più progressiva. Formato un gruppo di sei elementi chiamato **Bröd** (pane in svedese), sperando di comporre musica ispirata agli artisti che ascoltavamo all'epoca, come **Yes**, **Queen**, **Genesis** e **It Bites**. I Bröd si sciolsero nel 1992, ma noi tre intendevamo continuare a suonare insieme, avvertendo l'esigenza di inserire le tastiere nel futuro progetto. Nel 1993 la band fu completata dal tastierista **Jon Gamble**. Provammo diversi nomi e alla fine scegliemmo Ritual, ispirato da *Ritual (Nous sommes du soleil)*, suite conclusiva (21':35") di TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS, album degli Yes pubblicato nel 1973.

La band sembra staccare la spina di tanto in tanto. Perché questi lunghi periodi di silenzio? Quattro anni tra gli album precedenti, addirittura diciassette tra gli ultimi due. Nel 2020 avete pubblicato l'Ep GLIMPSES FROM THE STORY OF MR. BOGD con quattro canzoni, tre delle quali

«Noi facciamo esattamente ciò che vogliamo e alle nostre condizioni. Quindi diamo al nostro lavoro il tempo di cui ha bisogno. Non abbiamo mai fretta»

utilizzate in THE STORY OF MR. BOGD PART 1 (*Chichikov Bogd, Mr. Tilly And His Gang, Three Heads Of The Well*). Questo ha portato a supporre che presto sarebbe uscito un album completo… perché sono passati altri quattro anni?

Nel 2007 effettuammo un tour in Europa e negli Stati Uniti per promuovere THE HEMULIC VOLUNTARY BAND. Subito dopo iniziammo a scrivere nuova musica, anche se condizionati dagli impegni di tutti con la famiglia, che richiedevano tempo e impegno. Il lavoro con la band per questo motivo a volte doveva essere messo da parte, anche se continuavamo a suonare dal vivo e a comporre la musica che avrebbe costituito THE STORY OF MR. BOGD. Quindi siamo stati comunque attivi in tutti questi anni, anche se poco a livello pubblico. A parte quello che ho appena detto sull'avere famiglia e figli ecc., in genere non ci piace affrettare le cose e siamo piuttosto meticolosi nel realizzare la nostra musica e su come la presentiamo. Ritual è un puro progetto di piacere per noi, dove facciamo esattamente ciò che vogliamo, alle nostre condizioni. Quindi diamo al nostro lavoro il tempo di cui ha bisogno. Non abbiamo mai fretta.

THE STORY OF MR. BOGD PART 1 è un album buono come gli altri vostri lavori, per quanto riguarda le composizioni e la produzione in studio.

La cosa più importante è che tutte le canzoni di TSOMBP1 hanno un filo conduttore, ovvero la vita di Mr. Bogd. Vedete, dopo il nostro ultimo album avevamo l'esigenza di realizzare un vero e proprio "concept". Volevamo davvero narrare una storia. A quel tempo avevo scritto un racconto intitolato *The Story of Mr. Bogd*, così l'ho presentato alla band. Abbiamo deciso insieme che avrebbe costituito il testo dei nuovi brani. Dopo un po' avevamo composto troppa musica, rendendoci conto che dovevamo dividere la storia in due album. Questo è solo la prima parte della storia. Quindi la maggior parte delle basi per le canzoni sono state scritte circa quattordici-sedici anni fa. La storia in sé è centrale e la narrazione ha determinato quale carattere avrebbe dovuto avere ogni momento. I brani espongono gli avvenimenti di un uomo dal grande successo, ovviamente ricco, chiamato Chichikov Bogd. A metà della sua esistenza sente improvvisamente che sta vivendo in modo profondamente insoddisfacente. Sta attraversando una forte crisi esistenziale, così profonda da non trovare altra soluzione che abbandonare la sua quotidianità abituale. Lo fa per disperazione e senza avere davvero un'idea chiara di cosa stia cercando, ma dentro di lui ci sono ricordi insistenti e forti sensazioni che lo spingono costantemente ad andare avanti. Il viaggio porta Bogd e Parkhurst, il suo cocchiere, attraverso un ambiente sempre più selvaggio e pericoloso. Quindi ogni canzone descrive una tappa di questo percorso. Musicalmente abbiamo dovuto progettare le composizioni per riflettere quanto raccontato nei testi. Bogd lascia una vita di successo in città alla ricerca del suo ruolo nella natura. Si tratta di abbandonare la sicurezza in favore dell'ignoto. Si tratta di mantenere la propria innocenza per trovare sanità mentale e autostima, ovviamente capendo a cosa si è disposti a rinunciare per ottenere la nuova condizione.

Sopra: copertina di TSOMBP 1. A destra: cover dell'Ep del 2021.

TRA PASSATO E PRESENTE...

RITUAL (1995)
Avevamo composto parecchie canzoni nei nostri primi anni, così volevamo registrarle e pubblicarle. Alla fine siamo entrati in contatto con la Musea, etichetta discografica francese. Abbiamo registrato nello studio del nostro tecnico del suono il primo album, ben accolto dalla comunità prog a livello internazionale. Lo abbiamo promosso con un tour europeo nel 1996. È stato molto importante per noi.

SUPERB BIRTH (1999)
In quel periodo stavamo attraversando una sorta di crisi d'identità. Sentivamo di voler sperimentare creando musica più diretta, semplice e leggermente più hard. Ci siamo ispirati in qualche modo a band e artisti contemporanei come Soundgarden, U2, Radiohead e Björk. Come creatore di musica, penso che ognuno debba seguire la sua curiosità e ispirazione. Col senno di poi, penso che sia il disco meno definibile con lo stile Ritual. Inoltre non pensavamo che la Musea fosse l'etichetta discografica giusta per noi, quindi lo abbiamo pubblicato da soli, senza avere una efficace distribuzione. Tutto ciò ha portato SUPERB BIRTH a non avere buona visibilità, e penso che molte persone abbiano avuto difficoltà ad apprezzarlo anche per questo motivo. Penso ancora che ci siano un paio di canzoni notevoli lì dentro.

THINK LIKE A MOUNTAIN (2003)
Abbiamo firmato per l'etichetta tedesca Tempus Fugit poco prima della pubblicazione di TLAM. Molte canzoni sono state concepite in studio, sperimentando molto con la tecnologia e il suono, per dare a ognuna un sapore unico. È stato un processo estremamente creativo che ha reso la registrazione sorprendentemente divertente!

THE HEMULIC VOLUNTARY BAND (2007)
È l'album di maggior successo fino a oggi, il primo in cui abbiamo trovato il nostro stile e la nostra identità, almeno questa è la mia opinione. Vive di un quasi "ritorno alle origini", meno costruito sugli effetti in sala di registrazione… solo noi che suoniamo insieme! E qui c'è *A Dangerous Journey*, una storia musicale lunga ventisei minuti. A proposito, è stata questa can-

zone a ispirarci nel continuare a lavorare per ambientare la nostra musica in storie più lunghe e articolate.

I Ritual sono considerati una band prog. Cosa significa per te il progressive rock? Questa idea ha ancora un significato all'inizio del 2025?

Non credo che la parola "progressive", in termini di genere musicale, significhi ciò che significava una volta. Siamo ispirati dalla musica creata cinquant'anni fa, anche se per molti è "vecchia", però senza abbandonarci alla nostalgia di quell'epoca. Questo approccio, altrimenti, non sarebbe progressivo nel vero senso della parola, anche se per me questa cosa non ha molta importanza. Il termine "progressive rock" è diventato un nome collettivo per band che fanno musica che non rientra in nessun altro genere, band che elaborano proposte artistiche più avventurose e ispirate da un'ampia varietà di stili. E va bene così. Inoltre quelle all'interno del genere prog hanno sempre suonato molto diverse tra loro, ed è ancora così… io trovo che sia una cosa positiva. È ciò che rende il genere eccitante!

La band nel 2024.

Cosa avevano di così speciale gli anni Settanta dal punto di vista musicale e perché la gente ancora ama in modo così forte l'arte sonora di quel decennio?

Penso che lo spirito generale dei tempi, l'accettazione e la volontà di cercare nuove strade per la musica rock, fossero cruciali. Le case discografiche non interferivano con ciò che i musicisti elaboravano e la curiosità era più diffusa tra gli ascoltatori. Ti era permesso essere fantasioso e ambizioso nella creazione, senza per questo essere considerato pretenzioso. In un certo senso era un periodo vergine per la musica. Alle mie orecchie le canzoni erano più incentrate sulla melodia a quel tempo, potevi osare di essere più vario armonicamente.

Chi è l'artista/la band più importante della tua vita… e l'artista/la band con cui ti sarebbe piaciuto lavorare?

Ci sono così tanti artisti e gruppi che hanno influenzato la mia vita musicale! Se devo sceglierne solo uno… allora dico **Robert Fripp**! La sua mente artistica è davvero unica. Lui ha perseguito la sua visione, producendo musica incredibile e completamente diversa dal resto degli artisti. Secondo me i **King Crimson** non hanno mai fatto nulla che sembrasse annacquato. Sono sempre stati audaci negli sforzi musicali. Non appena è mancata nuova ispirazione Robert ha sciolto il gruppo, invece di continuare solo per il gusto di farlo. Questo atteggiamento è abbastanza unico. Mi sarebbe piaciuto suonare il basso con i Jethro Tull alla fine degli anni Settanta. La musica era fantasticamente ben arrangiata ed emozionante, sicuramente divertente da suonare… penso che le mie qualità di bassista e suonatore di mandola sarebbero state adatte ai JT di quel tempo.

Conosci gruppi italiani del passato e del presente? Ne apprezzi qualcuno?

Apprezzo ciò che ho ascoltato dei **New Trolls**, però non sono al corrente di tutta la vasta discografia che hanno prodotto. Conosco la **PFM**, anche se non so cosa significhino le lettere che ne compongono il nome… sicuramente è interessante l'energia intensa della loro musica. Non capisco se la proposta dei **Goblin** si possa definire prog ma, essendo un grande fan dei primi film di Dario Argento, apprezzo le loro colonne sonore per *Tenebre* [1982, anche se uscito a nome **Simonetti – Pignatelli – Morante**, *ndr*] e di *Inferno* [1980, in realtà la musica è di **Keith Emerson**, anche se Claudio Simonetti mi ha detto più volte di apprezzare la soundtrack di *Inferno*, *ndr*]. Quel tipo di musica è così atmosferica e fantasiosa!

Quali sono i tuoi ascolti odierni? Cosa usi? Preferisci vinile, Cd, streaming o download?

In questi giorni seguo principalmente la musica con cui lavoro. Quando lo faccio solo per il piacere personale posso avvicinarmi a qualsiasi cosa… tanta musica folk oppure vecchi

> «Io credo che l'importanza principale della musica risieda nella sua capacità di risvegliare la nostra immaginazione»

classici rock e metal. Quest'estate ho lavorato come sostituto in una cover band dei **Queen**, così sono tornato ai loro vecchi album, il che è stato piacevole. Ascolto molto **Frank Zappa**, ha pubblicato così tanti album che c'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire, e anche i **Voivod,** band canadese. Utilizzo principalmente i servizi di streaming e il vinile, che è più divertente e offre un'esperienza più coinvolgente, mentre raramente mi appassiono al Cd.

La musica può ancora essere una sorta di faro di luce per il XXI secolo, come lo è stata nei decenni passati?
Non credo che la musica come fenomeno possa diventare un faro di luce per l'umanità nel suo insieme. La musica ha importanza e significato diversi per ogni persona coinvolta nel suo ascolto, sebbene in alcuni contesti, luoghi e momenti può avere una funzione unificante e rafforzante a livello collettivo. Io credo che l'importanza principale della musica risieda nella sua forza di risvegliare la nostra immaginazione a livello individuale, creando stati d'animo che ci fanno sentire bene. Questa capacità di stimolo è ancora grandiosa, pur se meno spiccata che in passato. Ora con lo streaming l'esperienza dell'ascolto è diventata più frammentata e frettolosa.

Riflessione sulle guerre nel mondo odierno…
Qualsiasi riflessione mi rende immensamente triste… non ho davvero niente da esprimere. Cosa puoi dire, se non che tale situazione generale è tragica e triste? Sembra che l'evoluzione della società umana stia andando in discesa. Più divisione, più intolleranza, più narcisismo e forti forze finanziarie che guidano tutto. È sempre lo stesso casino. L'esperienza collettiva crolla. Temo di non avere risposte… e niente di saggio da dire.

Solo un gioco, prima parte – Quali sono i dieci album, ovviamente pubblicati da altri artisti e senza distinzione di genere, che porteresti con te sulla "leggendaria" isola deserta, che ovviamente non esiste più da nessuna parte?
Haha! Hai ragione, l'isola deserta è probabilmente un concetto superato, sfortunatamente! Ma, se dovessi comunque finire sull'ultima rimasta, probabilmente porterei con me questi album…

BAD REPUTATION/Thin Lizzy
THE WOMAN I LOVED SO WELL/Planxty
STORMWATCH/Jethro Tull
DIMENSION HATRÖSS/Voivod
FOXTROT/Genesis
SHIP ARRIVING TOO LATE TO SAVE A DROWNING WITCH/ Frank Zappa
RED/King Crimson
LIVE KILLERS/Queen
IN A GLASS HOUSE/Gentle Giant
FRIFOT/Möller, Willemark & Gudmundsson (band folk svedese)

Solo un gioco, seconda parte – Quali sono le tue dieci canzoni preferite del repertorio… Ritual?
Oh, è difficile rispondere, perché ti senti più entusiasta sempre delle canzoni su cui stai lavorando al momento, o dell'ultimo disco che hai pubblicato. Sono molto orgoglioso di THE STORY OF MR. BOGD PART 1 nel suo complesso, e tutte le canzoni che contiene sono parte di quell'insieme. Ma se facessi un passo indietro e guardassi tutta la nostra musica, probabilmente menzionerei le seguenti, elencate in ordine dalla più vecchia alla più recente…

Typhoons Decide (1995), *Big Black Secret* (1995), *Dinosaur Spaceship* (1999), *What Are You Waiting For?*

(2003), *Think Like A Mountain* (2003), *The Hemulic Voluntary Band* (2007), *A Dangerous Journey* (2007), *A Hasty Departure* (2024), *Chichikov Bogd* (2024), *The Three Heads Of The Well* (2024).

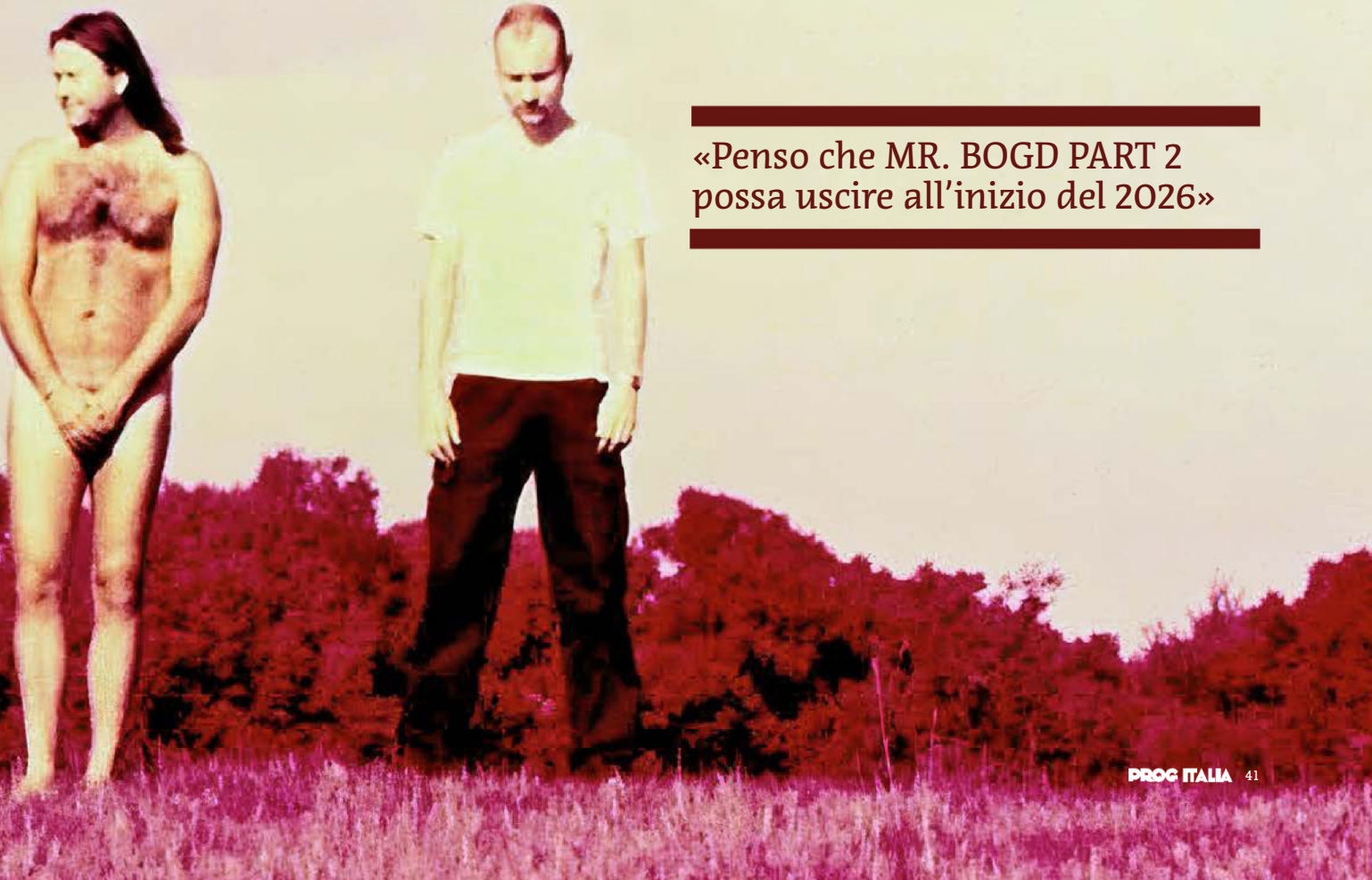
Qual è stato il miglior concerto a cui hai assistito?
Il concerto che mi ha toccato di più, l'esperienza di musica dal vivo più forte che abbia mai avuto, è uno con il gruppo **The Kâmkârs**. Suonano musica classica persiana e musica popolare curda con strumenti tradizionali; provengono da Sanandaj, capitale della provincia del Kurdistan iraniano, e sono maestri in questa fusione. La vecchia musica tradizionale è spesso bella e potente e va dritta all'anima, non importa da quale parte del mondo provenga. Ma dall'universo rock, metal e prog, direi i King Crimson nel 2000 (CONSTRUCTION OF LIGHT tour). Non sono venuti in Svezia, quindi siamo andati a Copenaghen per vederli. Inoltre gli **Iron Maiden** nel 1984 a Stoccolma (POWERSLAVE tour). Avevo tredici anni e mi colpì la lunga *The Rhyme Of The Ancient Mariner* (14'). Fu uno spettacolo epico e in realtà molto "progressivo". Infine più recentemente i Voivod al Nalem club di Stoccolma (9 agosto 2023). Li ho visti molte volte, ma quello spettacolo è stato davvero intenso e magico. I Voivod sono vero progressive metal… e sono stati i primi a proporlo!

I Ritual in una immagine "creativa" di qualche anno fa.

Ritual e la musica di altri artisti contemporanei. C'è qualcosa o qualcuno che attira la tua attenzione nella produzione musicale attuale?
Il fatto è che, quando invecchi, tendi ad attenerti alla musica che hai scoperto e da cui sei stato ispirato quando eri giovane. Penso che sia una cosa naturale e non c'è niente di sbagliato in questo. Abbiamo tutti cinquant'anni nei Ritual. Io ascolto per lo più musica "vecchia" degli anni Settanta e Ottanta. Temo di non essere bravo a stare al passo con quello che succede nel mondo del prog, a parte ascoltare le band con cui abbiamo fatto tour e festival. Ho avuto l'onore di suonare flauto dolce e whistle in cinque album dei **Kaipa** (ANGLING FEELINGS/2007, IN THE WAKE OF EVOLUTION/2010, VITTJAR/2012, SATTYG/2014, SOMMARGRYNINGSLJUS/2024). La musica è vero rock progressive nel senso tradizionale… e loro lo fanno così bene! Penso anche che gli **Anekdoten** siano una grande band. Mi piace molto un gruppo norvegese chiamato **Virus**, sfortunatamente sciolti qualche anno fa. E, come avrete capito tutte/i, adoro i Voivod, che sono ancora attivi e continuano a fare musica fantastica, progressiva, hard e fantasiosa.

Dovremo aspettare altri diciassette anni per THE STORY OF MR. BOGD PART 2?
No (*ride*). Il secondo capitolo della storia di MR. BOGD è già quasi tutto composto e una parte anche registrato. Ci stiamo lavorando in questo momento e penso che l'album possa uscire all'inizio del 2026. Prima di allora la Karisma Records pubblicherà alcuni dei nostri album precedenti in vinile, cosa che non vedo l'ora, dato che erano disponibili solo in Cd. Comunque vogliamo suonare dal vivo il più possibile e speriamo di effettuare un tour in Europa durante la prossima primavera/estate. Abbiamo tenuto concerti in Italia diverse volte e ci piacerebbe molto tornarci. Sarebbe super divertente partecipare al festival 2Days Prog+1 di Veruno 2025. Dobbiamo provare a metterci in contatto con gli organizzatori e scoprire se possiamo partecipare. Grazie mille per l'interesse per la nostra musica. Spero che le mie risposte non siano state troppo lunghe!

I wish you the best!
Peace, love and prog!



«Penso che MR. BOGD PART 2 possa uscire all'inizio del 2026»

Jakko Jakszyk racconta storie dal grande impatto, condividendo incontri (Allan Holdsworth, Mick Karn) e riflessioni sul suo avvicinamento ai King Crimson.

TINA KORHONEN

Jakko nel 2020.

Viaggio tra musica e vita

Testo: **Antonio De Sarno**

Nell'intervista Jakko spazia tra pensieri personali e professionali che ne hanno segnato la carriera… tra punti di svolta, come il ritrovamento del padre, e incontri quasi casuali della musica emerge un racconto che non segue le strade dell'iperbole, piuttosto dipinge un percorso di crescita e confronto umano. Il chitarrista ci offre uno spunto per riflettere sulla natura della musica e della fama, senza la retorica che spesso accompagna le storie del rock.

Il tuo libro *Who's the Boy with the Lovely Hair?* presenta diversi episodi della tua vita, descritta tra la tua incredulità generale e la tua incrollabile passione per la musica. Perché hai voluto raccontare la tua vita al pubblico?
Perché ho vissuto una vita davvero incredibile, da qualsiasi prospettiva la si analizzi. Sentivo che, se fosse stato un romanzo, non avrebbe potuto avere un finale migliore di quando ho scoperto l'identità del mio vero padre nel 2022. Non ho saputo chi fosse per tutta la mia vita, ma quel giorno arrivò. Purtroppo, era morto nel 1973 a soli 36 anni.

Il tuo essere adottato è stato un peso o una liberazione?
Entrambi. Mi ha causato infiniti dispiaceri, ma è stato anche una forza motrice. Chissà che vita avrei avuto se mia madre non mi avesse adottato. Magari sarei cresciuto con la stessa visione estremista e suprematista di destra di mio fratello "ritrovato".

Quella parte del libro è difficile da leggere. A un certo punto, dichiari di essere entrato in possesso delle bacchette di Phil Collins, lanciate durante un concerto! Ce l'hai ancora?
(*Ride*) No, le ho perse anni fa!

Il tuo primo concerto degli Henry Cow?
Ci ho dedicato un capitolo nel libro. Un tizio più grande di me, Dave Carter, mi fece conoscere la scena di Canterbury con due dischi di cui mi innamorai: IN THE LAND OF GREY AND PINK dei Caravan e VOLUME II dei Soft Machine. Poi mi parlò di un gruppo dal sound simile, sempre di quelle parti: gli **Henry Cow**. Organizzò un loro concerto in un club nel marzo del 1973, ci andai e rimasi folgorato. Non avevo mai sentito nulla del genere. Ne divenni fan, ma nonostante il mio entusiasmo non riuscii a convincere nessuno ad accompagnarmi! Così andavo sempre da solo. Il gruppo finì per riconoscermi, vista la mia giovane età, e iniziò a salutarmi dal palco. Dovevo assolutamente scriverci un capitolo!

In realtà, te lo chiedo perché stasera hai suonato con John Greaves, degli Henry Cow, e il fantastico Mel Collins che ha militato nei Camel… per i quali hai aperto con il tuo primo gruppo professionale!
Appena prima che entrasse lui! Era il tour dell'album SNOW GOOSE, io avevo solo sedici anni!

Il libro presenta un'infinità di storie ed episodi. Mi ha colpito il periodo che hai trascorso al Leavesdon Mental Hospital, struttura di epoca vittoriana che poteva ospitare fino a tremila persone…
Trovarsi a sedici anni in un ambiente del genere… è stato strano. Non è un mondo che si conosce all'esterno e forse oggi non esiste nemmeno più. Facevo parte di un gruppo teatrale che girava per le scuole. Tenemmo una serie di spettacoli per ragazzi con problemi cognitivi, ma fu scioccante trovarsi davanti a persone con deformità tali da far pensare al film *Freaks* di Tod Browning (1932).

Chissà quanto ti ha influenzato…
Sicuramente cambia la prospettiva su certi aspetti della vita; diventi più propenso a riflessioni filosofiche in senso lato. Non so quanto mi abbia influenzato nella musica, ma di sicuro mi ha segnato a livello personale.

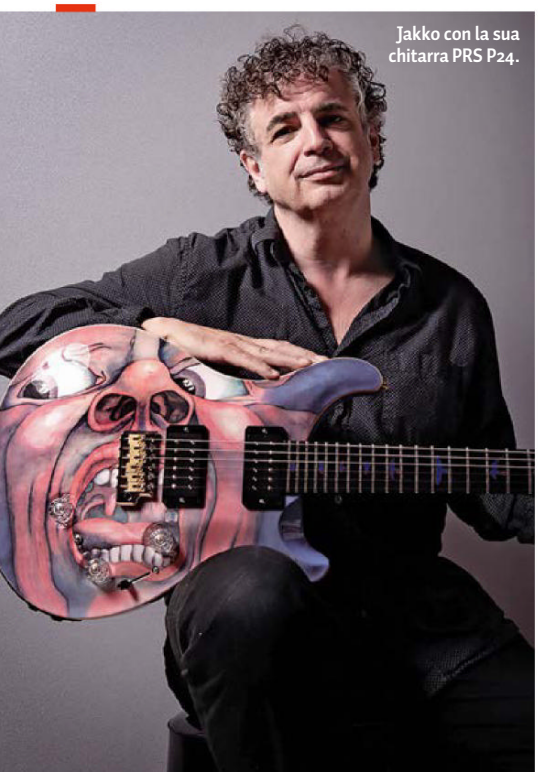
Henry Cow negli anni Settanta.

ROBERTO MASOTTI/LELLI E MASOTTI ARCHIVIO

Tale riflessione ci porta direttamente a quella volta in cui ti sei ritrovato a chiacchierare con Michael Jackson in studio!
(*Ride*) Che momento assurdo! Ero diventato molto amico del sassofonista della sua sezione fiati, la Seawind Horns di Quincy Jones, con cui avevo registrato. Un anno prima eravamo andati insieme all'Hollywood Bowl per un concerto, e poi mi invitarono a una sessione in studio che scoprii essere per Michael Jackson! Passai tutto il giorno lì grazie alla mia amicizia con Larry Williams. Stavano lavorando a BAD e conobbi anche Quincy Jones! La cosa incredibile era il rispetto che avevano per me e per le mie opinioni, forse perché ero un musicista, ma anche inglese, all'apice della British Invasion degli anni Ottanta. Anche oggi faccio fatica a crederci.

I complimenti per le scarpe che ti fece Michael…
È una storia ridicola. La racconto nel libro. Ovviamente. Mica potevo tenerla tutta per me!

Come hai conosciuto Allan Holdsworth?
Avevo letto un'intervista di **Robert Fripp**. Sosteneva che l'unico chitarrista ad averlo colpito fosse un tale **Allan Holdsworth**, che all'epoca non conoscevo, ma era appena entrato nei Soft Machine. Andai a vederli al Rainbow e… ho perso il lume della ragione, cercando di procurarmi tutti i dischi ai quali aveva partecipato! Ero ossessionato. Entrò nei Gong, che erano su etichetta Virgin. All'epoca io lavoravo part time in un negozio di dischi e chiamai la Virgin, sfruttando il fatto che avevo recitato un po'. Imitai l'accento dello Yorkshire. Mi feci passare per un vecchio amico di Allan, che aveva perso il suo numero di telefono ed era bisognoso di contattarlo per questioni familiari! Incredibilmente me lo fornirono e lo chiamai per vedere se fosse interessato a darmi qualche lezione!


Jakko con la sua chitarra PRS P24.

«Nel concerto finale dei King Crimson (2021) io e Tony non riuscivamo a parlare senza piangere. Sembrava la fine di un'era»

Quanti anni avevi?
Sempre 16! Comunque, mi rispose di no, così ragionai… ok, finisce qui. Invece mi disse di fare un salto da lui e pensai… ma che cazzo!? Aveva un piccolo appartamento sopra una sala prove, Barwell Court a Chessinton, sfruttato da diversi gruppi locali al tempo. Mi spiegò un sacco di cose, anche a livello di cablaggio tecnico, non solo di approccio allo strumento.

Siete rimasto in contatto?
Sì, abbiamo continuato a incontrarci, quasi sempre per caso, in realtà. L'ultima volta fu in un jazz club a New York, mentre ero in tournée con i King Crimson. Andai a vederlo con Tony Levin. È stato imbarazzante doverlo sostituire nei Level 42! Era un genio, ma non voleva suonare le cose funky, per cui non poteva stare nel Level 42. Lui avrebbe suonato delle inversioni e non degli accordi aperti, tradizionali. **Mark King** voleva altro. Lui si arrabbiò molto, ma non poteva andare diversamente. Se la prese anche con me, "mi hai fregato il posto" e a un certo punto mi disse: "So perché mi hanno licenziato. Sembro un cazzo di Matusalemme!".

Cavolo!
Quando ci siamo rivisti nel 2014, invece, fu davvero molto dolce e mi abbracciò.

Hai suonato a Hiroshima!
Sì, in un posto molto vicino al memoriale della pace! Con **Gavin Harrison** andammo e suonammo *Epitaph* nel pomeriggio. Che esperienza… cantarlo a Hiroshima, cazzo… porca miseria…

Sembri aver accumulato tante esperienze del genere in cui, nel libro, ti chiedi: "Ma io, cosa ci faccio qui?".
Sul serio!

Un capitolo sorprendente parla della tua conoscenza con Ian Mosley, storico batterista dei Marillion…
È un uomo molto caro. Dovevamo vederci recentemente per prendere un caffè assieme, visto che siamo quasi vicini di casa.

Non ti conosceva e ti ha chiamato dopo la fine del tuo matrimonio…
Sapeva chi fossi, ma non ci conoscevamo di persona. La sua telefonata è stata toccante. Chi l'avrebbe mai detto? Mi sorprese, ma il giorno dopo, **Steve Rothery** mi invitò a un concerto dei Marillion. Sul treno pensai: come è possibile? L'unica cosa che avevamo in comune all'epoca era la vicinanza geografica, ma per il resto non ci conoscevamo. Parlando con Steve, capii che anche gli altri del gruppo erano preoccupati per me.

Una cosa che non è chiara nel libro è la storia del "Crimson DNA"…
Allora, credo che sia andata così: David Singleton era in Giappone per cercare di modificare il contratto discografico dei King Crimson. **Steve Hackett** era lì in concerto. Il suo GENESIS REVISITED II era appena diventato disco d'oro. David andò a vedere lo spettacolo di Steve, rimanendo colpito da quanto il materiale dei Genesis suonasse bene. Disse a Fripp che forse si poteva formare un gruppo per rivisitare il catalogo dei Crimson. Mi chiamarono, insieme a **Mel Smith**, **Gavin Harrison** e **John Wetton**, per vederci e discutere la cosa. Chiacchierammo un po' e poi allestimmo una prova generale, cominciando anche a registrare qualcosa…

Davvero?
Sì. Secondo me Robert pensò: aspetta un attimo… è troppo perfetto. Così allontanò John nel momento che poteva riformare i Crimson. Lui avrebbe voluto Tony Levin nel nuovo gruppo. Non poteva avere due bassisti.

Il management di John pretendeva che il suo nome fosse evidenziato…
Me ne ero quasi dimenticato. Il suo manager decretò la fine del progetto nel momento in cui propose di chiamarlo John Wetton's King Crimson. Robert fermò tutto per questo motivo. È vero, mi ero dimenticato di questo passaggio. Robert non avrebbe mai accettato una cosa del genere.

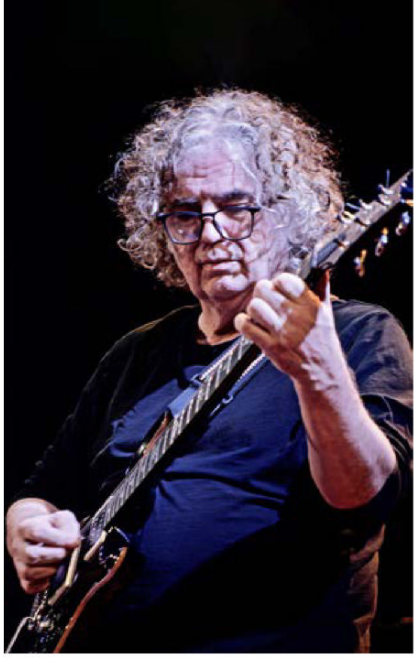
Lo hai di fatto sostituito, diventando il cantante e frontman del gruppo a quel punto…
Il sogno diventato realtà. Una parte del mio essere musicale arriva dai King Crimson; ho sicuramente imparato molto dallo stile canoro di Greg Lake, Boz Burrell e John Wetton. Naturalmente. Interpreti inglesi che cantano con accento inglese!

Nel libro parli anche del tuo rapporto con Mick Karn…

Conobbi gli ex Japan per aver lavorato con Alice. Lei si era innamorata di DIZRHYTHMIA, album che realizzai nel 1988 con **Danny Thompson** (Pentangle) e Gavin Harrison. Il disco che stava promuovendo lo aveva realizzato insieme a **Richard Barbieri** e **Steve Jansen**. Cominciammo a lavorare insieme a nuovo materiale, poi diventato l'Ep KINGDOM OF DUST (1994). Suonai molte parti di chitarra in THE TOOTH MOTHER (1996) di Mick e poi per UNDER THE MONKEY PUZZLE TREE di Holi (1994). Holi è il nome d'arte della cantautrice giapponese Akiko Kobayashi, che ha deciso di trasferirsi a Londra dopo aver partecipato al progetto Passengers con Brian Eno e gli U2 nel 1991. Grazie a quel disco, in cui parteciparono Steve e Mick ebbi modo di conoscerli bene. Ammetto di essere stato un grande fan dei Japan, soprattutto di Steve e Mick, una delle sezioni ritmiche più originali di sempre. Purtroppo, a un certo punto abbiamo smesso di frequentarci, riprendendo i contatti dopo diversi anni. Fu bello riconnettersi, ma seppi da Richard che Mick era malato di cancro e avrebbe voluto finire il disco che stava realizzando con **Pete Murphy**…

È strano pensare a quanti progetti sei stato collegato nel corso degli anni. Sei addirittura arrivato a suonare all'IB Expo in Svezia, ovvero il festival organizzato dagli Isildurs Bane…

Mi chiamarono e ci andai con **Trey Gunn**… una bella esperienza. Suonammo in trio con il batterista **Morgan Agren**. Fu in quell'occasione che cantai *Islands* con **Christian Saggese**, chitarrista italiano molto bravo. In realtà fu quell'esperienza a farmi innamorare nuovamente della musica.



ANTONIO DE SARNO

Non abbiamo ancora parlato della tua storia con l'Italia. Ricordi la prima volta che sei venuto da queste parti?

Penso con **Tom Robinson** e il suo gruppo. Aveva un seguito da queste parti… non posso lamentarmi, venivamo sempre in estate! Suonavamo in posti bellissimi. Ricordo le prove con Alice a Forlì. Quella città mi ha davvero fatto cambiare idea sull'Italia "terra del sole"! Non lo abbiamo mai visto a Forlì! Che posto deprimente, che nebbia! Poi ho lavorato con Battiato (CAFFÈ DELLA PAIX, 1996) insieme a Gavin, in quel momento era uno dei batteristi più ricercati in Italia.

Hai suonato a Pompei!

Due serate con i King Crimson. È stata un'esperienza folle. Siamo arrivati sul palco attraverso un tunnel in pietra! Solo **David Gilmour** c'era riuscito prima di noi con i Pink Floyd e con i Pink Floyd e poi con la sua band.

È al primo posto tra i momenti più assurdi che racconti nel libro?

No, quello deve essere per forza la prima data con i King Crimson. Era un momento ricco di significati per me.

E l'ultima data insieme?

Emozionante. Io e Tony non riuscivamo a parlare senza piangere. Sembrava la fine di un'era.

Chiudiamo con il progetto che ti aprì le porte dei King Crimson…

Grazie alla 21st Century Schizoid Band ebbi modo di conoscere Fripp, che un giorno mi telefonò. Sapeva che ero entrato nel gruppo. Io stavo pensando a chi altro inserire nella formazione e avevo in mente **Pete Sinfield**, che nel frattempo era diventato uno scrittore di canzoni pop di successo. Lui mi invitò alla presentazione del cofanetto contenente solo concerti del 1969 dei King Crimson. Si era pensato di riformare il nucleo iniziale, ma ci furono problemi con il manager di Greg Lake. Alla fine, formammo la 21st Century Schizoid Band proprio per riproporre quel materiale dal vivo. La fase intermedia fu il progetto/disco del 2011 A SCARCITY OF MIRACLES (A KING CRIMSON PROJEKCT), con Robert che mi invitò a improvvisare con lui.

L'ho chiesto a Gavin qualche anno fa, ma vale la pena riprendere il discorso… che fine ha fatto il materiale inedito dei King Crimson con te in veste di cantante?

Abbiamo registrato in studio tutto quello che avevamo presentato nei concerti. Non so se quel materiale rimarrà negli archivi, ma credo vedrà la luce in qualche modo… prima o poi.

John Greaves Band (19 ottobre 2024, Borgomanero, Novara).

GIORGIO LIPPI

L'ARTE SENZA CONFINI

Un viaggio nell'universo creativo di **Alex Carpani**, che esplora musica, teatro e arte visiva senza barriere stilistiche. Tra progetti solisti, collaborazioni e sperimentazioni, emerge la ricerca costante di autenticità e connessione emotiva con il pubblico. THE GOOD MAN è il suo nuovo album.

Testo: **Antonio De Sarno**

Compositore, musicista e sperimentatore, Alex Carpani ci guida attraverso la sua carriera, dai progetti più personali alle collaborazioni internazionali. Un dialogo che svela l'intensità della creazione artistica, la passione per la musica e l'importanza di fondere linguaggi espressivi diversi.

I tuoi primi album erano più strumentali e mettevano in evidenza le tue doti di tastierista. Cosa ti ha convinto a pensare anche per testi e canzoni? Da cosa nasce il tuo amore per le tastiere e chi sono, se ci sono, i tuoi eroi in tal senso?

È vero. I primi tre album (WATERLINE, 2007 – THE SANCTUARY, 2010 – 4 DESTINIES, 2014) avevano una netta predominanza della musica sul cantato e, in generale, uno stile piuttosto virtuosistico e tecnico. Dal quarto album (SO CLOSE. SO FAR, 2016) ho cambiato profondamente l'approccio perché ho sentito l'esigenza di cambiare stile e di modernizzare tutto: il sound, la produzione musicale, le strutture musicali (più vicine alla forma canzone), le melodie vocali più orecchiabili, riconoscibili e diffuse. Mi sono lasciato alle spalle quella patina vintage anni Settanta che non ho mai rinnegato, ma che non rappresentava più l'attualità per me. Avevo bisogno, insomma, di cambiare vestito. E l'ho fatto. Il mio amore per le tastiere nasce durante l'infanzia: l'incontro con **Keith Emerson**, quando avevo sette anni, la musica di allora che ascoltava mio fratello maggiore (ELP, Genesis, Pink Floyd, Yes ecc.) e che mi entrava in testa, anche se non ne ero ancora consapevole; poi l'incontro con l'organo elettronico, quando mia mamma iniziò a prendere lezioni e io mi avvicinai un po' per caso e un po' per gioco allo strumento. Da quel momento non ho più smesso… tastiere sempre, tastiere da tutte le parti.

A sinistra: una delle recenti foto di Carpani. Sotto: copertina del nuovo album.

Fai parte di un genere che si autodefinisce progressivo. Chi sono i musicisti oggi che ritieni all'altezza dei gloriosi maestri degli anni Settanta?

Il rock degli anni Settanta, che allora si chiamava semplicemente "pop", è diventato successivamente "rock progressivo" perché gli è stata data questa etichetta a posteriori, una volta che il genere era ormai storicizzato, dopo essere stato spazzato via dall'ondata del punk e della new wave tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta. Questo fa capire quanta acqua sia passata sotto i ponti musicalmente, quanto sia difficile fare delle comparazioni tra la musica di allora e quella di oggi che, in qualche modo, vorremmo accostare a quella stagione. Credo che sia un'operazione inutile perché, se un artista di oggi assomiglia troppo a quelli di allora, non sarà che un clone o comunque un artista derivativo. Se parliamo di talento e bravura, invece, c'erano dei musicisti strepitosi allora e ce ne sono altrettanti adesso, di questo sono convinto. La differenza è che oggi non ce ne accorgiamo perché questo tipo di musicista – preparato, talentuoso, rigoroso, eclettico, fantasioso, di grande spessore, insomma – non lo troviamo nel mainstream, quindi se ne accorgono solo gli ascoltatori più attenti e preparati che seguono i generi meno commerciali, mentre all'epoca il mainstream era questo. Gli Yes riempivano gli stadi in America, gli ELP li riempivano qui in Italia.

Come nasce il nuovo album?

THE GOOD MAN nasce dal desiderio di fare un disco senza pormi nessun limite di stili, generi e durata dei brani; anzi, i brani non ci sono proprio, perché sono due suite di 28 minuti l'una, divise in parti, ma senza soluzione di continuità. Musicalmente l'album contiene veramente ogni colore della mia tavolozza espressiva, di ciò che ho espresso in tutti questi an-

ni: c'è il prog, la musica sinfonica, l'hard rock, il rock sinfonico, l'ambient e la musica elettronica, oltre a quella che gli anglosassoni chiamano la "cinematic music". È una narrazione musicale che traccia un arco molto ampio, quasi un'opera rock. Tocca molte corde emozionali e in certi momenti è addirittura lirico, e in questo senso la presenza di una cantante mezzosoprano nella line-up non è casuale. È un album che, devo ammettere, non mi stanco di riascoltare perché esprime me stesso, mi rappresenta, mi appaga. È diverso dai precedenti… è arrivato dopo tutti gli altri e non poteva che essere così, una sorta di punto d'arrivo. Ha richiesto molto lavoro, soprattutto per la produzione, che ho curato personalmente, come ormai faccio dal 2016. Io scrivo le parti di tutti gli strumenti nei miei dischi, anche della batteria quindi c'è un lavoro molto impegnativo che riguarda la traduzione di quelle parti in ciò che sarà poi il risultato finale, per ogni strumento. Devo dire, però, che avendo avuto la fortuna di lavorare con musicisti eccezionali, le cose sono andate bene e il risultato finale è proprio quello che mi aspettavo. Anche la grafica THE GOOD MAN è importante e, infatti, mi sono affidato all'amico-collega-socio **Gigi Cavalli Cocchi**, che ha creato un altro mondo, questa volta a livello visivo, che si è sposato benissimo con l'estetica e il mood musicale generale.

> «Mi sono lasciato alle spalle la patina vintage anni Settanta senza rinnegarla»

Sopra: David Jackson (Roma, 24 giugno 2013). Sotto: Alex Carpani in concerto al Muddy Waters di Calvari/Genova (21 maggio 2011).

ENRICO ROLANDI

Due suite di quasi mezz'ora ciascuna. La prima affronta la ricerca della propria identità attraverso ricordi, veri o presunti che essi siano. In che modo sei stato ispirato dagli eventi della tua vita e quanto di questo percorso è opera di fantasia?

È tutto immaginario. Potrebbe capitare realmente a chiunque ma, per fortuna, non è capitato a me. Non dev'essere piacevole svegliarsi in un posto e non sapere dove ci si trova, come si è finiti lì e soprattutto doversi domandare: "Chi sono io? Come mi chiamo?". THE GOOD MAN, il buon uomo o l'uomo qualunque, se vuoi, il poveraccio, insomma, che cerca di barcamenarsi tra le mille difficoltà e peripezie della vita, senza mai sapere se ce la farà o no, è un po' la sintesi metaforica della vita di molti di noi, che viviamo in questa epoca, in questi tempi molto difficili. Siamo tutti barchette fragili in balia delle onde che non riescono a controllare la rotta e a vedere cosa ci aspetta dopo l'orizzonte.

Nel testo sembri anche intendere che l'uomo buono è tale per natura, che tale bontà, però, è merce rara (*Diamonds In The Rough*). Pessimista?

Sì, in *Diamonds In The Rough* mi riferisco proprio a quelle persone che sono dei diamanti grezzi, appunto, merce rara, non perché siano eccezionali o dotate di chissà quali abilità o poteri, ma per la loro purezza, la loro innocenza che le rende creature fragili, ma bellissime. Sono un po' come delle coppe di cristallo, che possono brillare e scintillare, racchiudendo in sé qualcosa di speciale e allo stesso tempo possono infrangersi in mille pezzi se qualcosa le urta. Diciamo che più che pessimismo è rassegnazione. La purezza, la gentilezza e l'innocenza sono statisticamente un'eccezione oggi.

L'eterna lotta tra bene e male è il tema della seconda suite. In cosa consiste per te?

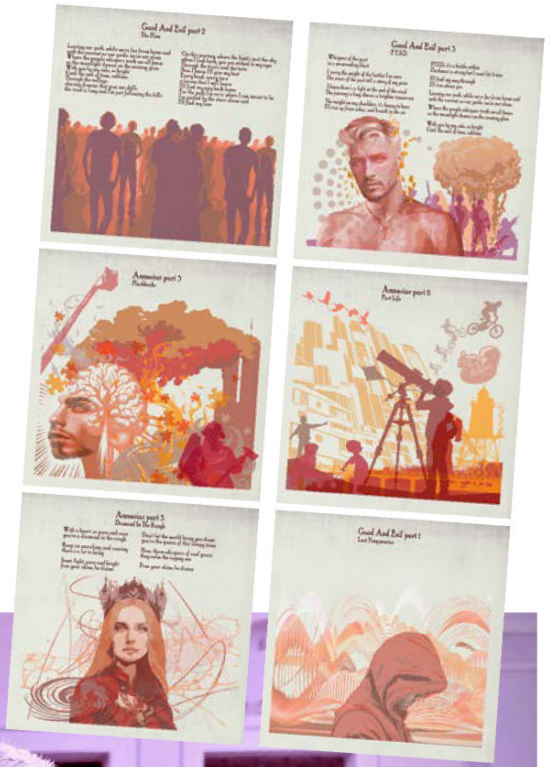
Non mi aspettavo di toccare la filosofia in un'intervista che riguarda l'uscita di un album, ma ti ringrazio per avermela fatta perché, invece, c'entra eccome con l'album. Il male credo che possa esistere in maniera assoluta o relativa. Mi spiego meglio: chi nella propria vita ha sempre fatto del male senza avere una coscienza e senza provare pietà e rispetto per la vita e la sensibilità altrui, sicuramente ha in sé un male assoluto. Chi invece è continuamente tentato dal male e deve scegliere tra il male e il bene, tra una cosa che

potrebbe portare a lui vantaggi e ad altri sofferenze, tra il sacrificio e il duro lavoro per ottenere qualcosa e una scorciatoia molto più comoda che, però, infrangerebbe tante regole e principi etici e morali; be', quel tipo di persona che, per fortuna, è la maggioranza delle persone, è insidiato da un male relativo, da un male che lo mette alla prova ogni volta. Da qui *Good And Evil*, appunto, la scelta tra il Bene e il Male, a cui non ho voluto dare alcuna connotazione religiosa, concentrandomi invece sulla nostra coscienza, che forse è il vero ago della bilancia che ci fa pendere verso il male o verso il bene.

In realtà, la seconda suite sembra anche una storia d'amore, soprattutto quando nella parte cinque "trovi il tuo amore, guidato dalle stelle".

Sì, la storia umana è fatta soprattutto di passioni, e l'amore, il sentimento più potente e misterioso, non poteva mancare. Dopo tutto, il nostro pover'uomo avrà pure il diritto di innamorarsi dopo tutte quelle peripezie. E per amare occorre essere vivi, coscienti e consapevoli, facendo scelte (anche qui) e rischiando, quindi il fatto che il protagonista incontri l'amore e lo difenda significa che è vivo, che ce l'ha fatta, che il destino non gli ha compromesso l'esistenza.

Dalla biografia vedo che hai in cantiere un altro disco a nome



GIORGIO UPPI

Aerostation. Da cosa nasce questa voglia di lavorare all'interno di un gruppo e in che modo il tuo approccio cambia rispetto ai dischi solisti? Ho l'impressione che i tuoi dischi siano, comunque, dei lavori di gruppo, o no?

Aerostation è un progetto di gruppo, sì, anche se ristretto, perché siamo io e Gigi Cavalli Cocchi, con un musicista aggiunto al basso (Jacopo Rossi). La dinamica collettiva ti aiuta a pensare e lavorare da un'altra prospettiva: non sei più soltanto tu a decidere cosa fare e come, ma c'è una fusione di idee, di iniziative, di azioni, e questo aspetto a me mancava perché non ho mai militato in un gruppo. Fin da ragazzo ho scritto musica, la mia musica, perché sono un compositore, quindi un artista solitario, da un certo punto di vista. Nei miei dischi solisti il lavoro è di gruppo, nel senso che è la somma dell'opera di tutti, naturalmente, ma partendo da un copione scritto da me e da una regia che curo dall'inizio alla fine. Come dicevo prima, scrivo tutte le parti musicali, non mi limito ad abbozzare i pezzi, per poi finalizzarli in sala prove o direttamente in studio con altri musicisti. Qui si ritorna alla definizione di compositore: scrivo la musica che, poi, sarà eseguita anche da altri musicisti.

Sempre nelle tue note biografiche, vedo che hai curato alcune rappresentazioni teatrali. Questi lavori hanno una componente musicale e hai mai pensato di ricavarne un disco?

In realtà ho scritto negli anni due copioni che, però, non sono stati ancora messi in scena. Piuttosto, mi occupo di teatro da vent'anni, perché sono il direttore artistico di uno vicino a Bologna, dove ogni anno programmiamo la stagione con artisti e spettacoli di livello nazionale. Ecco, questo ha a che fare con la mia musica in un certo senso, non per le musiche di scena, di cui non mi occupo, ma perché il teatro è un grande stimolo per me: è una forma d'arte, specialmente oggi, dove si mescolano linguaggi espressivi anche molto diversi tra loro, come la recitazione, la musica, le luci, le scenografie, le videoproiezioni. Tutto questo mi dà spunti, idee, mi fa riflettere.

Per te esiste un'arte migliore delle altre? Cioè, pensi che

la musica sia equiparabile alla poesia o alle arti figurative, scultoree ecc.? Cos'è per te la sintesi tra queste diverse forme d'arte? Ho visto che nella tua sterminata produzione DIY (Do It Yourself) hai realizzato numerose opere collaborando o facendoti ispirare da poeti e scrittori contemporanei.

Non c'è una gerarchia nelle arti. Una volta, forse, era così, e c'erano arti considerate maggiori e altre considerate minori. Nel Novecento e ancora di più nel nuovo millennio, le arti e i linguaggi si sono mescolati e sono sempre più in sinergia, per non dire in osmosi. Sono nate anche nuove forme d'arte che prima non esistevano (pensiamo, per esempio, a quelle digitali). Il bello del nostro tempo è, appunto, che la globalizzazione delle nostre vite, delle nostre connessioni, delle nostre distanze, del nostro modo di fruire i contenuti e di produrli anche, ha reso tutto multiforme, multimediale, multisensoriale, multidimensionale. Il "multi"… insomma, lo troviamo un po' dappertutto. In passato ho sperimentato l'interconnessione tra la musica e la poesia in modo, credo, inusuale, perché non accompagnavo con la musica la poesia, né utilizzavo i versi delle poesie per farne delle canzoni, ma musica e parola (la voce del poeta che leggeva i propri versi) andavano di pari passo, in parallelo. La musica veniva scritta, anche ritmicamente e armonicamente, partendo dalla musicalità del suono della voce e dalla fonetica delle parole; il tutto, insomma, diventava un flusso narrativo-musicale che faceva quasi pensare alla colonna sonora di un film inesistente. Ho realizzato due trilogie: tre album in cui ho lavorato sui versi e sulla voce di **Edoardo Sanguineti** (1930-2010, uno dei maggiori poeti e intellettuali italiani del XX secolo) e tre album in cui ho affrontato i versi del poeta bolognese **Filippo Finardi** (1951, poeta e scrittore, spesso associato alla scena letteraria bolognese. È noto per lo stile evocativo e la capacità di combinare elementi di narrazione e riflessione, con un'attenzione particolare alla lingua e alla sua musicalità). Due belle esperienze, devo dire, che forse un giorno riprenderò, anche perché niente di tutto ciò è stato mai pubblicato ufficialmente.

> «Volevo fare un disco senza limiti di stili, generi e durata dei brani»

Le nuove foto di Carpani riflettono il suo cambiamento pur nella continuità artistica.

Ti ho visto dal vivo in una sola occasione (5 maggio 2012 alla Casa di Alex di Milano). Cosa significa per te l'esperienza live e quale ritieni sia stato il tuo concerto più bello a livello personale?

Il concerto è un momento fondamentale in cui l'artista entra in contatto visivo e fisico con il pubblico e viceversa. È la materializzazione dell'opera d'arte: artista e spettatore vivono contemporaneamente e insieme, senza più mediazione, la stessa esperienza. Per un musicista, è importante confrontarsi con tutto questo e passare alla fase successiva della propria opera: quella dinamica, imperfetta, mai uguale, dell'esibizione live. Il live non sarà mai uguale al disco, e in questo risiede il suo valore aggiunto, nel bene e nel male. Ricordo con particolare emozione il concerto che feci con la mia band a San Paolo (Brasile), insieme a **David Jackson**. A parte tutti gli aneddoti, il contesto e una serie di esperienze che per essere raccontate richiederebbero ore, il concerto in sé fu un'esperienza quasi trascendentale: dal palco gigantesco al pubblico (circa 10.000 persone), alla potenza del suono, fino al successo che abbiamo raccolto. Le persone mi hanno scritto per settimane dopo l'evento. Non so se sia stato il mio concerto migliore a livello musicale, ma di sicuro in quel momento eravamo una macchina perfetta, con un affiatamento incredibile. Credo che questo conti più di tutto.

Se tu potessi scegliere uno solo dei tuoi dischi per farti conoscere, su quale punteresti il dito?

So bene che noi artisti vediamo spesso l'ultima creazione come la migliore, come il figlio prediletto, ma devo essere sincero: THE GOOD MAN è senza ombra di dubbio il lavoro che più mi rappresenta, come dicevo all'inizio dell'intervista. Quindi, per farmi conoscere, sceglierei questo.

Parlaci del progetto Borg Symphony realizzata insieme a Paul Whitehead.

Accidenti, cosa sei andato a tirare fuori… Un progetto assurdo, ma importante per me. Diciamo che non ci ho capito molto. **Dan Shapiro**, produttore di Los Angeles, che pubblicò per la Cypher Arts Records il mio primo album, mi chiese di scrivere della musica per questo progetto, una sorta di collettivo musicale multidisciplinare che narrava le avventure di un cyborg che, in realtà, era **Paul Whitehead** nascosto dietro una maschera da lui costruita, con luci, parrucche e altri elementi scenici. Scrissi alcune cose elettroniche in poche ore e gliele mandai, pensando che servissero più che altro come colonna sonora di fondo per una performance sperimentale. Invece, poche settimane dopo mi ritrovai l'album pubblicato con la mia musica, senza che ne fossi minimamente consapevole. Non dico che mi abbiano ingannato, anzi, mi ha fatto piacere alla fine. Dico solo che forse loro avevano ben chiaro il percorso che il progetto doveva seguire, mentre io non ne sapevo praticamente nulla. È il bello della musica e delle persone che si incontrano lungo il cammino.

GIORGIO LUPPI

ABBONATI ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

PROG ITALIA

RICEVILA PUNTUALMENTE A CASA

Non perderai nemmeno un numero!

SCONTO 26%

1 ANNO

solo **43,90€***

invece di ~~59,40€~~

- 6 fascicoli a 7,31€ invece di 9,90 €
- Risparmi ben 15,50€
- 1 fascicolo in omaggio su 6

La versione sfogliabile digitale è inclusa!
Arriva 10 giorni prima sulla tua e-mail

Contattaci subito per abbonarti in pochi minuti con l'aiuto delle nostre assistenti
(anche se sei già abbonato e vuoi rinnovare)

Centralino **02 87168197**
lun-ven 9:00-13:00/14:00-18:00

WhatsApp **329 39.22.420**
Solo messaggi - 24h/7gg

abbonamenti@sprea.it
Scrivici e ti ricontatteremo

Puoi abbonarti qui con pochi click **www.sprea.it/prog** oppure scansiona il QR code

PayPal · MasterCard · VISA · Postepay · amazon pay · satispay · Bonifico Bancario · Postepay · CARTA DEL DOCENTE

Sprea sostiene le edicole, che sono un presidio di cultura e civiltà.

L'abbonamento è un servizio necessario soprattutto per coloro che non hanno un punto vendita vicino a casa. L'offerta di abbonamento è calcolata perciò in modo etico perchè non sia in concorrenza sleale con le edicole.

*Offerta valida solo per questo fascicolo

HARD ROCK UNDERGROUND

parte 1

Dopo aver analizzato la scena hard rock underground americana passiamo a quella inglese. In questa prima puntata parliamo di **Agnes Strange, Armageddon, Andromeda, Ashkan, Blackfoot Sue, Fusion Orchestra, Fuzzy Duck, Geordie, Hard Stuff**.

Testo: **Giovanni Loria**

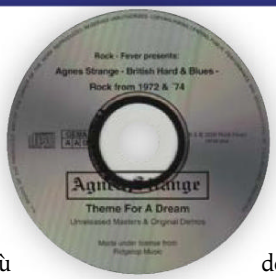
I lettori più attenti avranno seguito, lungo i quattro numeri precedenti della nostra rivista, le puntate dedicate alla scena americana dell'hard rock underground. Siccome nulla va mai dato per scontato, è il caso di sottolineare che per underground si intende quell'ampio sottobosco, lontano dalla notorietà, cui sono confinati dischi, musicisti e formazioni meritevoli, se non di fama, quantomeno di attenzione e curiosità, da manifestare se possibile con un ascolto postumo. Perché, non mi stancherò mai di dirlo, fama e valore non necessariamente vanno a braccetto; se non posso richiamarmi a criteri oggettivi per consolidare questo teorema, posso almeno appellarmi all'insindacabilità dei gusti personali di ognuno di noi, e soprattutto alla curiosità di scoprire cose nuove, che dovrebbe essere il corollario della passione più autentica. In attesa in futuro di riprendere il filo della trattazione legata agli Stati Uniti, inauguriamo con questo numero una serie di articoli analoghi, ma legati alla Gran Bretagna, il Paese che resta senza ombra di dubbio la culla europea della musica rock. Va da sé dunque, stante la natura stessa di queste pagine, che non vi troverete schede legate a **Led Zeppelin**, **Deep Purple** e **Black Sabbath**, cioè la sacra trimurti del rock duro inglese: ma non aspettatevi neppure gente come **Uriah Heep**, **Wishbone Ash**, **Ufo**, **Humble Pie** e **Thin Lizzy**, anche loro troppo importanti per essere confinati nell'underground… e d'altronde tutti da me trattati con ampie monografie nel corso degli ultimi anni. Fra queste righe troverete band molto diverse fra loro: gente che all'arrivo degli anni Settanta aveva già completato la sua parabola, e gruppi che invece si sono rivelati alla fine di quel decennio; formazioni che hanno flirtato con blues, glam, prog, declinando nei modi più disparati le loro pulsioni hard; band che la fama l'hanno sfiorata e altre che sono rimaste confinate nei piccoli club… musicisti celebri e talentuosi dilettanti. Quello che mi sento di garantire è che fra queste pagine troverete tanta qualità, a patto di non essere pigri o con i paraocchi.

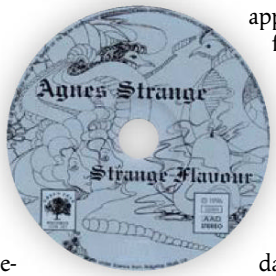
Agnes Strange

Misteriosa formazione di Southampton che nasce nel 1972, per poi trasferirsi un paio di anni dopo a Londra in cerca di fortuna, dopo aver mietuto qualche successo a livello locale lungo la costa meridionale. **John Westwood** (chitarra), **Alan Green** (basso) e **Dave Rodwell** (batteria) stabiliscono la democratica ripartizione delle parti vocali dopo l'abbandono del cantante originale **Dave Travis**, che peraltro resta assieme a loro nel nuovo ruolo di manager. Nel 1975 la piccola BirdsNest dà alle stampe l'album STRANGE FLAVOUR, che ne rivela la buona statura artistica, attraverso un hard abbastanza articolato, non troppo dissimile dalla proposta dei **Budgie** (parti vocali escluse), con

l'alternarsi fra i solchi di heavy boogie (notevole *Odd Man Out*), l'inevitabile omaggio alle dodici battute (*Highway Blues*) ed episodi più rarefatti in odor di psichedelia (*Children Of The Absurd*). La chitarra solista di Westwood, con alcuni interventi elettrizzanti, è la protagonista di un album di alto livello che però non sposta di una virgola le prospettive dei nostri, confinati ancora per qualche tempo alla scena dei piccoli club londinesi, prima dell'inevitabile scioglimento: e questo nonostante l'album venga ristampato in Germania, con una copertina differente, dall'influente RCA. "Agnese" si regala comunque un imprevedibile colpo di coda intorno al 2000, quando Travis licenzia in vari formati (il vinile è intitola-

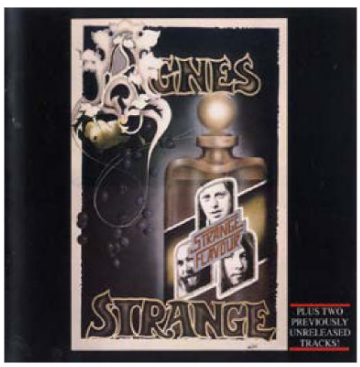
to DUST IN THE SUNLIGHT, mentre il Cd si chiama THEME FOR A DREAM) una notevole raccolta di brani inediti, registrati ai tempi di Southampton con lui alla voce. Questo album postumo, passato ancora più inosservato del predecessore, riesce nell'impresa di superarlo per qualità, attraverso un'orgia infinita di chitarre soliste che rendono *Motorway Rebel*, *Messing Around* o lo strumentale *Rocking In E* degli autentici classici misconosciuti del rock duro *made in England*. Saranno pochi altri a consigliarveli, ma voi fidatevi e dategli assolutamente almeno un ascolto.





Andromeda

Già attivo nel florido circuito beat della seconda metà degli anni Sessanta (aveva sostituito **David O'List**, futuro membro fondatore dei Nice, nel ruolo di chitarrista degli Attack), **John Cann** assembla la sua prima band professionale intorno al 1967, assestandola l'anno seguente con gli ingressi di **Mick Hacksworth** e **Ian McLane**, che vanno a comporne la sezione ritmica. In quello stesso periodo Cann e Hawksworth, per sbarcare il lunario, suonano anche, come session men stipendiati, sull'album degli psichedelici **Five Day Week Straw People**. Nel giugno del 1969, con **Eddie Offord** come ingegnere del suono, futuro produttore degli Yes, gli **Andromeda** registrano l'album destinato a diventare uno dei titoli di culto dell'underground britannico, chimera dei collezionisti nella sua versione originale è considerato opera seminale sia dagli appassionati progressive che da quelli hard rock. Nonostante l'anno di pubblicazione, si tratta di un lavoro di hard già maturo, caratterizzato dal basso valvolare di Hawksworth ma soprattutto dalla visionaria scrittura di Cann, apprezzabile anche dietro al microfono. I momenti più prog vanno identificati nella sognante *I Can't Stop The Sun*, nella riflessiva *And Now The Sun Shines* e nell'audace *When To Stop*, una delle tre canzoni suddivisa in tre parti, come una suite. Il resto dell'album è consacrato al rock duro, dalla riuscita apertura di *Too Old* alle grandi chitarre di *Turns To Dust*, che nel lungo break centrale sembrano quasi anticipare di un lustro i Thin Lizzy, nei quali peraltro Cann transiterà brevemente anni dopo. Un disco sicuramente molto buono, il cui successo arriva però abbondantemente fuori tempo massimo, portando a partire dal 1990 una costante rivisitazione degli archivi, con la pubblicazione di versioni demo e outtakes incomplete, ben lontane da rinverdire il fascino dell'*opus* originaria. L'ingresso di Cann nei già affermati **Atomic Rooster** segna la fine dell'avventura-Andromeda, mentre il bassista, dopo un breve intermezzo con i bluesmen **Killing Floor**, ci riproverà senza troppa gloria alla guida dei **Fuzzy Duck**.



Nella pagina accanto e in questa: Agnes Strange e Andromeda.

Armageddon

Effimero supergruppo, capace però di lasciarsi alle spalle, prima di uno scioglimento arrivato troppo presto, un disco di grande rilievo. **Keith Relf**, storico cantante dei prestigiosi Yardbirds (per chi non lo rimembrasse, il gruppo che in tempi diversi ha ospitato fra le sue fila i giovani Eric Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page!), partecipa nel 1972 a SPEECH, quarto sigillo degli **Steamhammer**, nel duplice ruolo di corista e assistente alla produzione. Quando questa band si scioglie, Relf ne coopta **Martin Pugh** e **Louis Cennamo**, rispettivamente chitarrista e bassista: d'altronde con Cennamo aveva già collaborato nella prima formazione dei Renaissance, mentre Pugh si era fatto conoscere sull'esordio solista di **Rod Stewart**. Potendo comprensibilmente contare sul generoso budget offerto a scatola chiusa dalla A&M Records, i tre si trasferiscono a Los Angeles alla ricerca di un batterista, che individuano nella snella figura di **Bobby Caldwell**, reduce dallo split dei **Captain Beyond** e già al servizio di **Johnny Winter**.

Sopra e sotto: copertina e label Cd dell'unico album degli Ashkan, IN FROM THE COLD.

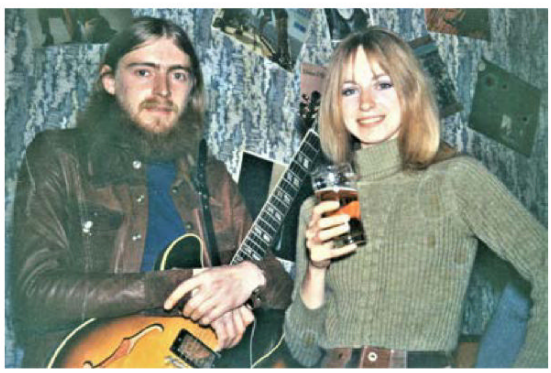
ARMAGEDDON, omonimo esordio della neonata formazione, non delude le attese, sciorinando alla sua uscita (maggio 1975) due facciate di vibrante hard progressivo, caratterizzato da una scrittura di ampio respiro: quattro brani su cinque superano infatti gli otto minuti di durata. La sognante *Silver Tightrope* par fare il verso agli **Yes**, ma l'eccitante drumming del dotatissimo Caldwell (tarantolato su *Buzzard*), l'ardore elettrico di *Paths And Planes And Future Gains*, l'impressionante crescendo finale di *Last Stand Before* e la capacità di tenere alta la tensione nel corso dell'ipnotica *Basking In The White Of The Midnight Sun* rendono *ipso facto* l'album un acquisto obbligatorio, sia per gli amanti dell'hard rock che per quelli del prog, due generi che si fondono mirabilmente lungo i solchi. Purtroppo, le cagionevoli condizioni di salute di Relf impediscono al gruppo di esibirsi in tour, e l'improvvisa morte del cantante nel 1976, fulminato da una scarica elettrica mentre stava suonando la chitarra in casa sua, determina automaticamente la fine del progetto. Come si dice in questi casi, è stato breve, ma molto intenso.

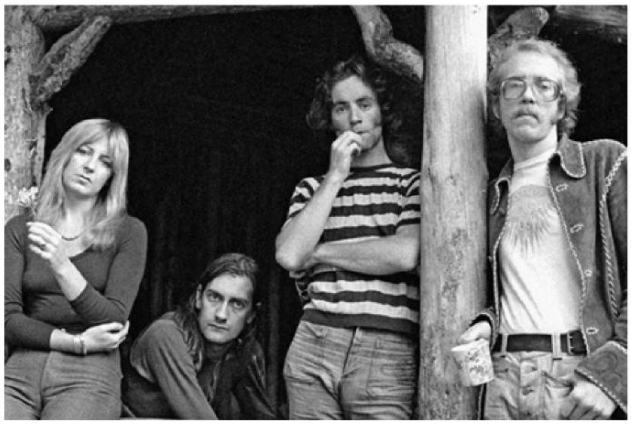
Sopra: rara foto a colori degli Armageddon e la pubblicità dell'album per il negozio Discount Records di Birmingham.

Ashkan

Autentica meteora germogliata dal medesimo humus culturale che ha dato vita ai ben più fortunati Led Zeppelin e Free, gli ottimi **Ashkan** meritano di essere ricordati per aver dato vita, tra i solchi del loro unico full length IN FROM THE COLD, a un intenso, variegato acquerello di hard rock blueseggiante. La band ha vita breve, arriva al traguardo del vinile nel 1969, pochi mesi dopo essersi formata, per poi sciogliersi, causa mancanza di prospettive ulteriori, subito dopo l'uscita dell'album, album rimasto peraltro nella storia come la prima uscita licenziata dalla Nova, filiale della prestigiosa Decca Records, attiva soprattutto sul ricettivo mercato tedesco. Il timbro graffiante di **Steve Bailey** si fa largo nel corso del safari psychedelico di *Darkness*, mentre il chitarrista **Bob Weston** imbraccia il mandolino per le performance rurali di *Slightly Country* e *Stop*: è però la fangosa *Backlash Blues* a dettare, sin dal titolo, le regole del gioco che il gruppo (completato da **Ron Bending** al basso e da **Terry Sims** alla batteria) conosce meglio. L'album è molto lungo per la sua epoca (circa 52 minuti di durata),

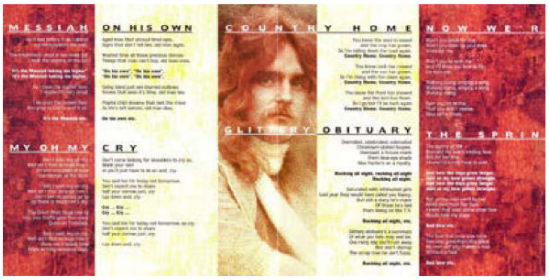
A sinistra: cover dell'album degli Armageddon. Sotto: Keith Relf e sua sorella Jane. A destra: l'OBI dell'edizione giapponese del Cd degli Ashkan.



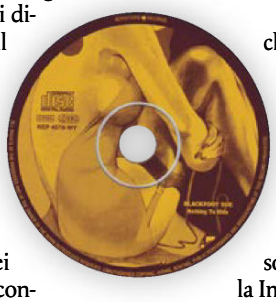


e il suo sound oggi può risultare datato: le notevoli, per quantità e qualità, intuizioni hard sono a tratti stemperate infatti da una produzione non all'altezza. Un brano come *Practically Never Happens*, a esempio, se inciso qualche anno più tardi, avrebbe potuto rivaleggiare in tracotanza con ensemble più risoluti quali Strider o Dirty Tricks, ma questo non vada inteso a detrimento del talento espresso da Weston e compagni. Non sorprendentemente, il chitarrista si prenderà maggiori soddisfazioni qualche anno dopo, entrando nei prestigiosi **Fleetwood Mac**, ancora ben lungi dalla trasfigurazione in chiave pop. Apparirà sui loro due album del 1973, PENGUIN (assieme a Dave Walker, ex frontman dei Savoy Brown) e MYSTERY TO ME.

Sopra: Ashkan. Sotto e a destra: Blackfoot Sue.

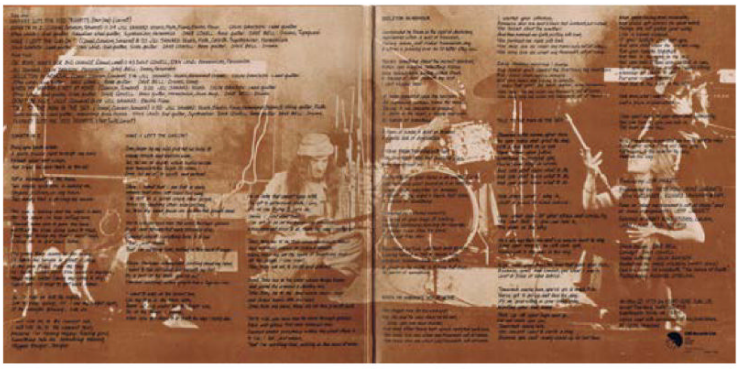
«La scena underground dell'hard rock made in UK tra il 1969 e il 1979 ricca di talenti»

Blackfoot Sue

La conoscete la storia di quel gruppo di musicisti che volevano suonare rock, elettrico e senza compromessi, costretti però a licenziare 45 giri dal retrogusto squisitamente pop per soddisfare la brama di guadagno dei manager e dei discografici? Ma certo, è il leit-motiv della carriera degli **Sweet**, una delle band più orrendamente sottovalutate dell'intera storia del rock! Eppure, lo stesso plot si adatta perfettamente alla traiettoria dei **Blackfoot Sue**, che scontarono paradossalmente a caro prezzo, diventandone quasi schiavi, l'ingresso nelle zone nobili delle classifiche del singolo d'esordio *Standing In The Road*. Puntualmente, la Jam Records costringe i fratelli **Tom** e **David Farmer**, il primo bassista/cantante e il secondo batterista, a licenziare a getto continuo altri singoli godibili ma inoffensivi, che peraltro si tengono ben lontani dal successo del debutto: ma i nostri conservano le loro cartucce migliori per gli album, anche se dopo NOTHING TO HIDE (1973), l'etichetta decide di non finanziargliene altri. Il secondo, STRANGERS, registrato l'anno successivo, verrà pubblicato in sordina solamente nel 1977 dalla Import, microlabel americana, consolidandone le influenze stonesiane (ad esempio nell'alcolica ballad *Touch The Sky*), improvvise bordate quasi southern rock (*Care To Believe*), tiepide strizzate d'occhio al funk (*Shoot All Strangers*) prima di raggiungere il *climax* nell'ambiziosa *1812*, tonante arrangiamento di una ouverture di **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** che rivaleggia ad armi pari con l'hard sinfonico dei migliori **Queen**. Nel frattempo i Farmer, assieme al fedele **Eddie Golga** (voce, chitarra, tastiere), si sono riciclati come ensemble discomusic con il nome di Liner, per poi virare verso l'AOR muscolare negli anni Ottanta con il progetto **Outside Edge** (e nel suo genere, il loro secondo full length RUNNING HOT è davvero un bel disco). I nostri insomma inseguono senza successo le mode, addirittura riciclando l'antica sigla negli anni Novanta senza lasciar traccia: di indubbio interesse è invece la recente uscita (2017) del cofanetto THE ALBUMS, che assembla, assieme a un florilegio di bonus tracks, non solamente i due dischi originali, ma anche un terzo lavoro registrato nel 1975 e rimasto inedito, GUN RUNNING, se possibile ancora più oltranzista dei predecessori.



Fusion Orchestra

Attivi dal 1969 al 1975, arrivano tardi al disco d'esordio, SKELETON IN ARMOUR, pubblicato dalla EMI nel 1973, che si rivelerà anche il loro canto del cigno. Perdonatemi il piccolo inganno, non siamo esattamente in territori hard rock, è più accurato definirli un act di jazz rock progressivo,

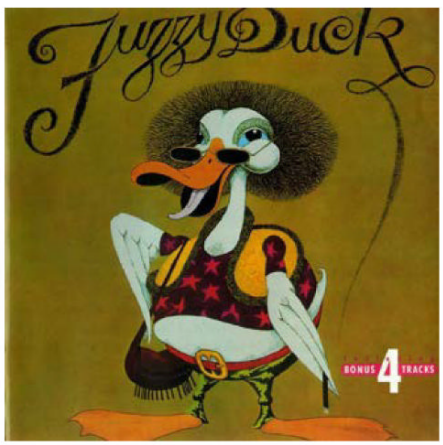


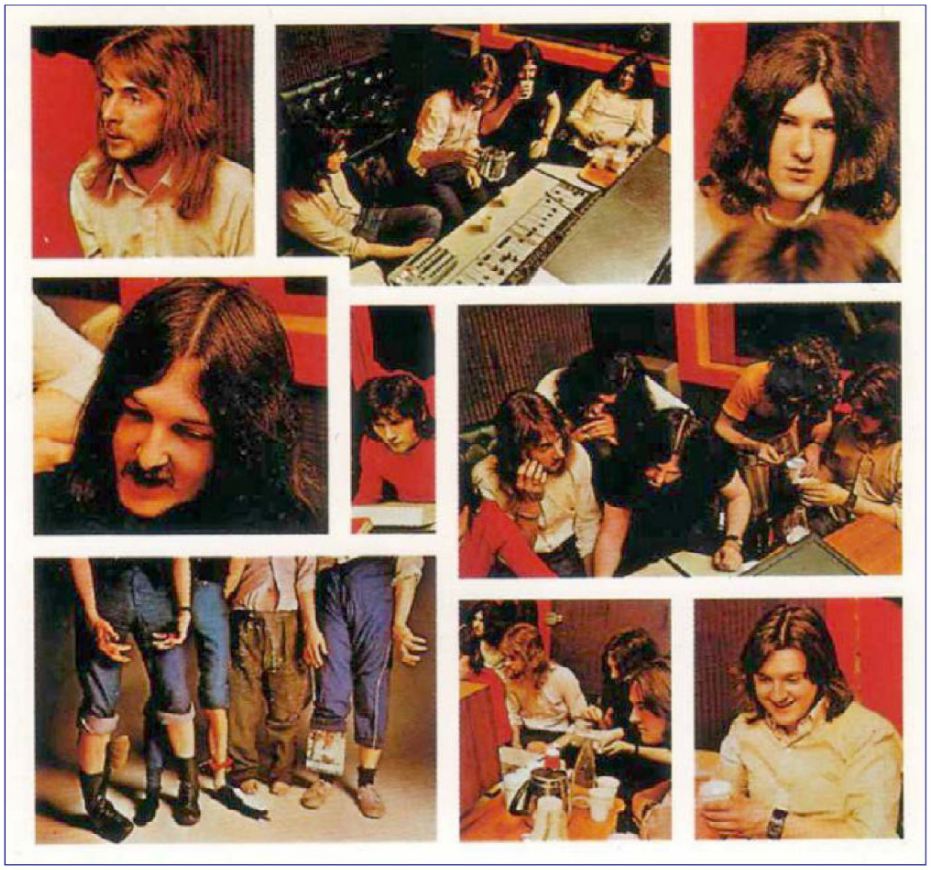
stilisticamente accostabile a gente di valore quali **Babe Ruth** o i norvegesi **Ruphus**, gruppi con i quali condividono anche la presenza di una cantante; ma il livello è talmente elevato che non ho avuto il cuore di escluderli dalla trattazione, anche perché comunque la loro proposta è declinata in chiave molto heavy. **Jill Saward** tiene testa ai suoi compagni di avventura, contrariamente a quanto spesso avviene ai cantanti in band di questo tipo: il suo timbro è più leonino della sua criniera, e deve cedere il passo solamente ai fragorosi assolo del chitarrista **Colin Dawson**, riuscendo talvolta a stemperarne l'ardore con sapienti interventi di flauto e pianoforte. Notevole anche il contributo del basso, eccitante e dinamico, di **Dave Cowell**, che allo scioglimento dell'Orchestra ci riproverà nel combo del pianista **Norman Hale**, artefice di un solo album, NORMAN HALE'S ROCK HOUSE, pubblicato soltanto in Norvegia nel 1975. La Saward avrà maggior successo negli anni Ottanta alla guida degli **Shakatak**, fortunato ensemble disco/funk, mentre Dawson recupererà almeno in parte l'antica sigla nel 2013, pubblicando a nome **Fusion Orchestra 2** l'evitabile CASTING SHADOWS. Assai più interessante il parto postumo della band originale, LIVE AT THE MARQUEE 1974, licenziato dalla Secret nel 2018, e rigonfio di brani altrove inediti.

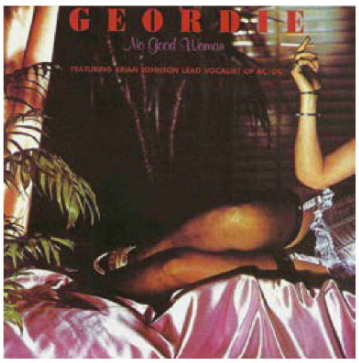
«Con i Fusion Orchestra non siamo esattamente in territori hard rock, è più accurato definirli un act di jazz rock progressivo»

Fuzzy Duck

Dopo lo scioglimento degli Andromeda, **Mick Hacksworth** non si perde d'animo e intraprende un nuovo progetto assieme ad altri compagni di avventura, segnatamente il batterista **Paul Francis**, il tastierista **Roy Sharland** e il chitarrista **Graham White**, con il quale si spartisce le parti vocali. Nascono dunque i **Fuzzy Duck**, che purtroppo resteranno confinati a prodotto di culto esattamente come la precedente creatura del bassista, probabilmente ingenuo ad affidarsi a un'etichetta, la MAM, abituata a produrre cantanti come Tom Jones ed Engelbert Humperdinck, e quindi ben poco avvezza a valorizzare una coriacea rock band. Nel corso del 1971 il gruppo di Weybridge, piccola cittadina del Surrey, rilascia un album e due singoli, destinati ben presto a diventare introvabili e molto ricercati, condizione che esalta i collezionisti ma sconforta i musicisti, i quali per campare i dischi devono venderli! Come da puntuale caratteristica dei primi *Seventies*, l'eponimo album diluisce il rock duro fra divagazioni strumentali che possiamo definire progressive, ma non certo nel senso sinfonico/pastorale del termine: è ciò che avviene su tracce come *Mrs. Prout* o, in misura







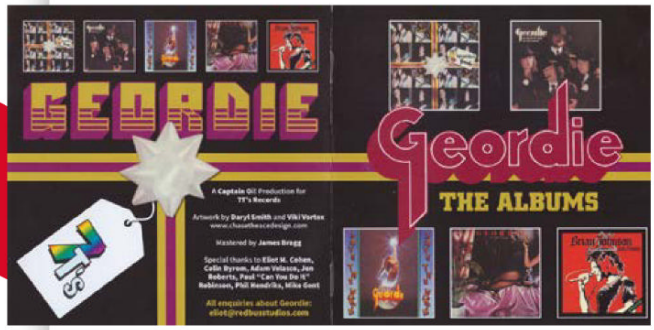
minore, *In Our Time*. Si fanno preferire quando sono più concisi e immediati, come su *More Than I Am* e *Time Will Be Your Doctor*, e il loro migliore atout si manifesta nella presenza di due strumenti solisti, la chitarra e le tastiere, anche se Uriah Heep e Deep Purple restano lontani, praticamente invisibili all'orizzonte. Confinati sui 45 giri restano brani a mio parere migliori, quali *One More Hour* e *Double Time Woman*, fortunatamente inclusi come bonus sulle successive ristampe. White viene avvicendato da **Garth Watt-Roy**, ma dopo pochi mesi "l'anatra capellona" getta la spugna. Francis presterà le sue bacchette a gente come **Tucky Buzzard**, **Tranquility** e **Mick Ronson**; White ci riproverà senza troppa fortuna con **Capability Brown** e **Krazy Kat**, due gruppi che declinano il verbo del prog in maniera diametralmente diversa fra loro; Hawksworth diventerà infine collaboratore fidato di **Alvin Lee**, nella sua carriera post Ten Years After.

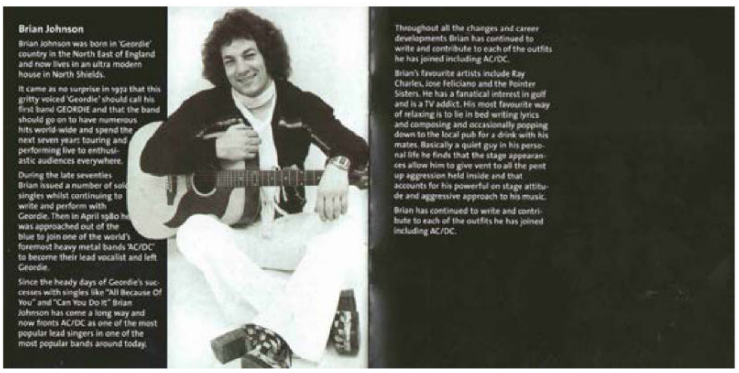
Foto e cover di Fuzzy Duck (sopra) e Geordie (sotto e a destra). A pagina 58: Fusion Orchestra e Fuzzy Duck.

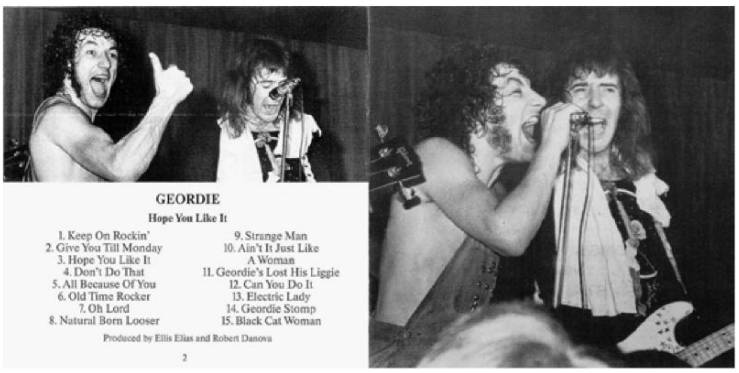
Geordie

Il nome del gruppo è l'appellativo con cui vengono identificati in Gran Bretagna gli abitanti di Newcastle, non a caso città di origine di questo four piece, universalmente conosciuto per essere stato il primo gruppo professionale di **Brian Johnson**, che dal lontano 1980 è il cantante degli **AC/DC**. La band nasce nel 1972, e dopo pochi mesi si fa notare con il singolo *Don't Do That*: l'idea è quella di sfruttare il successo del glam rock di gruppi come gli **Slade**, e le aspre vocals di Johnson sembrano infatti ispirarsi a quelle di **Noddy Holder**. L'anno seguente esordisce sulla lunga distanza con HOPE YOU LIKE IT: speranze ben riposte, perché si tratta di un godibile, grintoso hard rock, sovente venato di

boogie, anche se non mancano un paio di brani spiritosi, fra country e pub rock, che strizzano l'occhio a **Family** e **Alex Harvey**. Il secondo Lp, DON'T BE FOOLED BY THE NAME (1974), pur rimanendo nel solco degli Slade, grezzo ma irresistibile, dipana anche episodi poco prevedibili, con elementi di jam psychedelica (*Ten Feet Tall*), una ballad anni Sessanta (*Little Boy*) e una fuga neoclassica del chitarrista







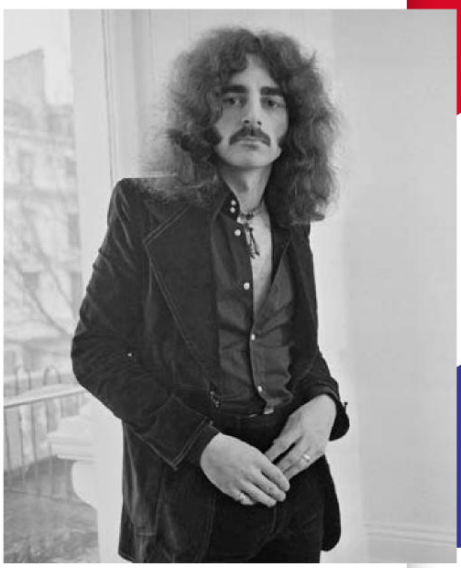
Copertine e foto dagli album dei Geordie.

me dei Geordie, che in piena NWOBHM pubblicano con un nuovo cantante il malinconico NO SWEAT (1983), prima di ribattezzarsi Powerhouse e scomparire nel nulla.

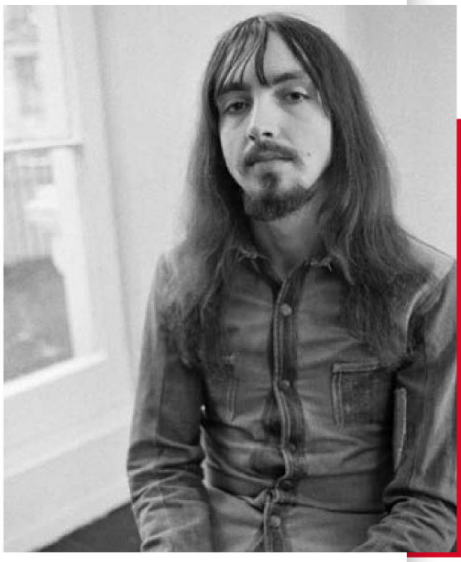
Hard Stuff

Quando nell'estate del 1971 viene pubblicato IN HEARING OF, terzo ed eccellente album degli **Atomic Rooster**, la formazione che lo ha inciso si è già sfaldata. Il chitarrista **John Cann**, deluso per essere stato esautorato delle parti vocali, se ne va, rapidamente seguito dall'amico batterista **Paul Hammond**. I due ingaggiano **John Gustafson**, già bassista dei **Quatermass**, e lo sconosciuto cantante **Al Shaw**, titillandosi inizialmente con l'idea vagamente truffaldina di esibirsi come Atomic Rooster. Una volta scoperto che il tastierista **Vincent Crane** ne ha depositato il marchio, si ribattezzano saggiamente **Daemon**, cominciando a scrivere materiale originale. Il quartetto cambia quasi subito nome in **Bullet**, e debutta per la Purple Records, la label creata *ad hoc* da **Ritchie Blackmore** e compagni, con il singolo *Hobo*, dopo la cui uscita si ritrova costretto a cambiare ancora una volta identità per evitare l'omonimia con una band americana, scegliendo **Hard Stuff** per enfatizzare le intenzioni bellicose. BULLET PROOF esce nel 1972 ed è un

Vic Malcolm come tema iniziale di *Look At Me*. L'ingresso di un secondo chitarrista raddrizza il timone al momento dell'uscita della loro terza opera, SAVE THE WORLD (1976), resa più fresca e variegata anche per l'aiuto di compositori esterni. NO GOOD WOMAN (1978), è un bizzarro poutpourri che assembla le ultime canzoni con Johnson, che nel frattempo ha lasciato il gruppo, assieme a quelle registrate da Malcolm con una line-up nuova di zecca, che include per la prima volta un tastierista, **Alan Clark**, futuro Dire Straits. L'ingresso di Brian negli AC/DC rilancia il declinante no-



Nelle foto: John Cann (1946-2011) e Paul Hammond (1952-1992). A sinistra e a destra: copertine di album e raccolte di Hard Stuff e Bullet.



gran bel disco di puro hard rock, decisamente più diretto rispetto al sound di Atomic Rooster e Quatermass, gruppi che flirtavano con il prog in modo più deciso, stante la presenza tra le loro fila di un tastierista ingombrante. Il rifferama secco e sincopato di *Time Gambler*, il boogie impetuoso di *Sinister Minister* e le stuzzicanti fughe strumentali di *Millionaire* sono solamente alcuni tra i punti di forza di un lavoro ottimo, degno di guardare negli occhi album ben più conosciuti della coeva scena d'Albione. Spicca anche la presenza, come coautori, degli amici **Ian Gillan** e **Roger Glover** nella riuscita *Monster In Paradise*. Poco prima della pubblicazione del disco Shaw viene allontanato con ignominia, senza venire accreditato sull'album, con tanto di foto eliminata dalla copertina e sostituita graficamente con il titolo; altre fonti sostengono che le sue parti vocali siano state sostituite all'ultimo momento. L'anno successivo esce il secondo lavoro, BOLEX DEMENTIA, che però registra un deciso calo d'ispirazione, al netto di qualche discreto episodio come *Dazzle Dizzy* e *Sick'n'Tired*. Il grave incidente d'auto che coinvolge Hammond e Cann affretta uno scioglimento già nell'aria a causa di vendite modeste. Gustafson è lesto ad accettare la proposta recapitatagli da Ian Gillan di entrare nella sua band, mentre Cann con l'arrivo degli *Eighties* ci riproverà con gli Atomic Rooster. Anche Shaw riuscirà a farsi rivedere, alla guida per tre album dei melodic rockers **Export**. Negli anni saranno pubblicate antologie più o meno ufficiali a nome Daemon e Bullet, contenenti le prime versioni demo di brani inseriti sul primo album degli Hard Stuff, più qualche inedito.

Per la copertina di BOLEX DEMENTIA fu utilizzato un dipinto del pittore ungherese Sándorfi István (1948-2007).

IL RISVEGLIO DEL BUON VECCHIO CHARLIE

La band guidata da **Luigi Calabrò**, che in passato fece anche da sostegno a Claudio Baglioni e ad altre stelle del pop, ritorna dopo oltre cinquant'anni per riproporre in concerto i brani del suo unico disco omonimo del 1972, pubblicato solo nel 1990, noto anche per la partecipazione alla voce e ai testi di **Richard Benson**.

Testo: **Christian Dalenz**

Sono tanti i gruppi prog nati negli anni Settanta e dalla vita breve, riscoperti solo nei decenni successivi. Tra questi, il romano **Buon Vecchio Charlie**, il cui unico disco omonimo fu inciso nel 1972 ma pubblicato per la prima volta solo nel 1990 dalla Melos, in seguito ristampato dall'Akarma (vinile 1999 e 2011) e AMS (Cd 2011, vinile 2017 e 2021). Negli ultimi tre decenni, questo lavoro si è fatto ampiamente conoscere in Italia e all'estero, con riscontri positivi nelle recensioni. La fama del disco si deve anche a chi vi prestò voce e testi: il musicista, presentatore e idolo del trash italiano **Richard Benson**. Ora il gruppo tornerà in concerto.

LE ORIGINI

Nella seconda metà degli anni Sessanta, Luigi Calabrò sviluppa un forte interesse per la musica: non tanto per il rock and roll, quanto per i Beatles, il beat e, ancor di più, il blues rock, in particolare per Jeff Beck, John Mayall, Mike Bloomfield e Jimi Hendrix. Comincia a esercitarsi con alcuni amici, in particolare il bassista **Valter Bernardi**, il batterista **Rino Sangiorgio** e il percussionista **Carlo Visca**. Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, i Colosseum li folgorano, rivelando come sia possibile coniugare il rock con altri generi. Anche gli ascolti di Nice, Jethro Tull, King Crimson e Gentle Giant li segnano profondamente, d'altronde siamo nel periodo in cui il fenomeno prog rock è esploso con grande fragore.

Copertina dell'edizione Akarma dell'album. A pagina 61: Richard Benson negli anni Settanta, copertina e label del vinile e Cd.

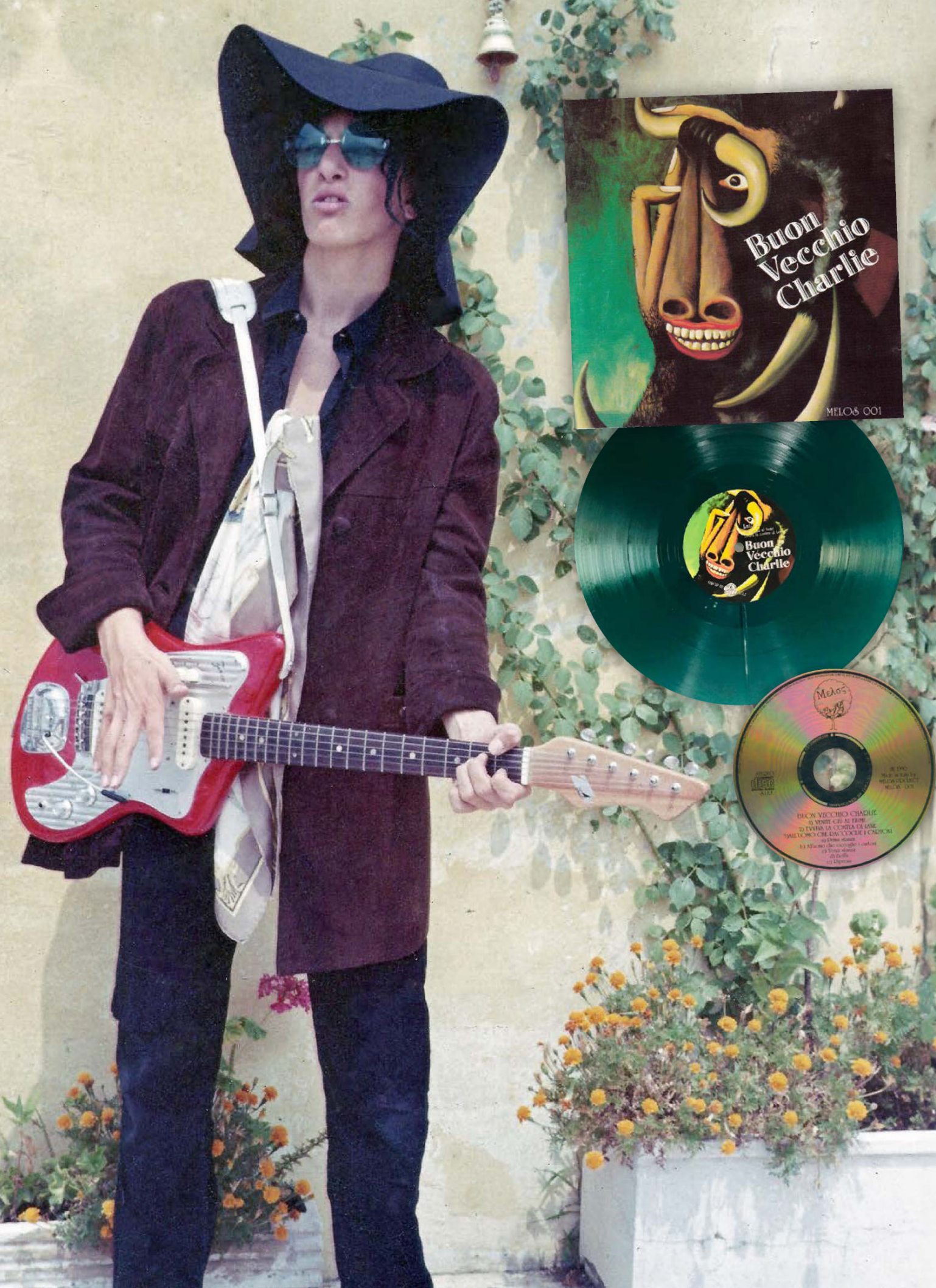
LE COLLABORAZIONI CON FARIDA E CLAUDIO BAGLIONI

Questi amici stanno dunque coltivando sogni sofisticati, ma nel frattempo vengono coinvolti in progetti pop. Tramite **Mario Schilirò**, futuro chitarrista di Zucchero, Luigi e Rino nel 1971 entrano nel gruppo spalla della compianta **Farida**, cantante che in quegli anni aveva ottenuto alcuni successi e che ci ha lasciato a settembre 2024. Con lei collaborava già il sassofonista **Sandro Cesaroni**, detto Cicero, che diventa compagno di avventure musicali di Luigi e Rino. I tre partecipano con Farida a qualche festa di piazza e a un tour in Polonia nel novembre 1971, dove la cantante era stata ospite l'anno precedente al Sopot, il locale festival di Sanremo. La RCA chiese alla band di esibirsi in Polonia anche con un giovane di belle speranze, "tale" **Claudio Baglioni**, che fino a quel momento aveva pubblicato un paio di album di scarso successo. Dopo quel tour la collaborazione e l'amicizia con Claudio si consolidano, portandoli a suonare insieme in vari concerti; al gruppo si unisce stabilmente anche **Alessandro Centofanti**, tastierista di fiducia di Baglioni, ed entrano pure Bernardi e Visca.

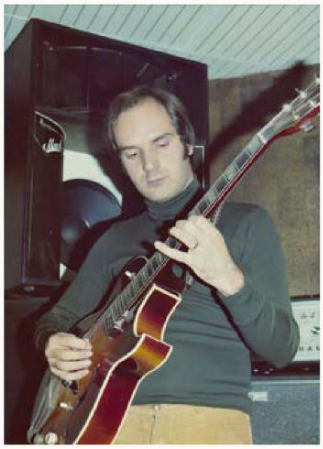
Mentre si dedica al pop, la band sviluppa le proprie doti eclettiche. Si esibisce a febbraio 1972 in un concerto-tributo dedicato a due membri dei **Free Love**, band spalla di Mia Martini, tragicamente morti in un incidente nel 1971. L'evento si tiene al Piper di Roma, dove il gruppo esegue la suite *King Kong* dei **Mothers of Invention** di **Frank Zappa** (amato dai Free Love) e presenta una propria composizione prog, con musica di Calabrò/Centofanti e testo di Visca in memoria dei due scomparsi. Nel maggio 1972 si programma un nuovo tour in Polonia in supporto a Baglioni. Il gruppo continua a coltivare aspirazioni progressive, ma un provino in tal senso alla RCA non ha esito. Nel frattempo, il gruppo si dà il nome Buon Vecchio Charlie, ispirandosi a un senzatetto del quartiere romano di Cinecittà, che passava il tempo raccogliendo cartoni, immagine destinata a influenzare il loro percorso artistico. Quando il Buon Vecchio Charlie sembra non trovare una via per inserirsi nel magico mondo del prog italiano, ormai nel pieno della sua prima ondata (erano già usciti COLLAGE de Le Orme, L'UOMO degli Osanna, CONCERTO GROSSO dei New Trolls, DOLCE ACQUA dei Delirium, LA BIBBIA de Il Rovescio Della Medaglia, STORIA DI UN MINUTO della Premiata Forneria Marconi ecc.), arriva finalmente la svolta.

LA SVOLTA: ARRIVA RICHARD BENSON

Il giornalista **Mauro Eusebi** presenta a Luigi, nella primavera del 1972, un suo giovane collega, appena diciassettenne, di nome **Richard Benson**, il quale aveva da poco cominciato a fare il dj nel programma radiofonico RAI *Per voi giovani*, l'unico che all'epoca trasmetteva il rock. Anche Richard era stato folgorato dal progressive; lo trasmetteva nella sua rubrica ed era desideroso di mettere su una band. Aveva già accumulato un discreto bagaglio di conoscenze nell'ambiente, come Tony Tasinato, allora manager di varie star tra cui Patty Pravo. Benson propone a Calabrò alcune sue composizioni e gli prospetta la possibilità di incidere un disco del Buon Vecchio Char-


Buon Vecchio Charlie
MELOS 001
Buon Vecchio Charlie
Μελος
BUON VECCHIO CHARLIE

lie tramite Tasinato. Luigi non rimane troppo soddisfatto dai brani di Richard, ma ne accetta uno, *Evviva la contea di Lane*, e gli propone di scrivere e cantare i testi delle altre composizioni che registreranno. Richard ci sta, si organizza con Tasinato e dà appuntamento alla band per l'estate. Il BVC parte nel frattempo per la Polonia con Baglioni, a maggio 1972. In questa fase avviene un ultimo assestamento nella band, poiché Bernardi lascia e in tour è sostituito al basso da Visca, mentre le percussioni non vengono reintegrate; anche Visca al ritorno lascerà e sarà sostituito, sempre al basso, da **Paolo Damiani**. Finalmente arriva il momento di registrare il primo (e purtroppo, almeno per ora, ultimo) album. Tasinato organizza per loro alcune sessioni nello studio della sua etichetta Suono Records a Mestre, al tempo gestito da **Ermanno Velludo** e **Claes Cornelius** (il secondo dei due si era già fatto notare come chitarrista nelle band Blues Right Off e Venetian Power).



Dall'alto:
1) BVC, 2024. Da sinistra: Marco Orfei, Mattia Marrone, Fabio Balducci, Luigi Calabrò, Walter Bernardi;
2) Calabrò con i Bauhaus nella sala prove romana di Alberto Festa, tastierista del gruppo;
3) A sinistra, Claudio Baglioni, a destra Calabrò (Polonia, maggio 1972).

L'ALBUM

Le sessioni di Mestre hanno luogo nell'estate del 1972; la band qui incide tre pezzi. La prima traccia del disco è *Venite giù al fiume*; musicalmente si tratta del brano eseguito nel tributo ai Free Love scomparsi, ma presenta ora testo e titolo di Benson. Si parte con la citazione di *Nell'antro del re della montagna* dall'opera *Peer Gynt* di Edvard Grieg; la precisione degli strumenti nel ripeterne le note all'unisono ricorda i migliori King Crimson. Segue una digressione dove Calabrò con la chitarra blues-rock, Cesaroni con il sassofono e il flauto (quest'ultimo di chiara reminiscenza Jethro Tull) e Centofanti con le tastiere dialogano con gli altri strumenti. Nella sequenza successiva compare Benson che, accompagnato da una strumentazione più soffusa, canta il breve testo lodante il battesimo cristiano (cosa che può apparire in contraddizione con il Benson successivo). Segue nuovamente una citazione di Grieg, che esplode poi in una lunga e intensa sequenza strumentale con assoli di tastiere, sax e chitarra elettrica. Il brano è chiuso da un'ultima citazione di Grieg. La traccia successiva è *Evviva la contea di Lane*, riportata nelle note del disco solo a nome Benson, il quale in verità ha scritto testo e musica della parte cantata, mentre il resto della musica è degli altri componenti. Il brano gioca su un continuo botta e risposta tra le parole di Benson, sostenuto da un delicato accompagnamento di chitarra e batteria, e una parte strumentale ripetuta sempre uguale con soli di flauto e tastiere. La soffusa chiusura concede ampio spazio alle follie del sax. Il testo è criptico e surreale: l'autore dice di voler incontrare un contadino, un pellerossa e un pioniere con cui sente una certa affinità spirituale e artistica, e propone ad alcune suore (o presumibilmente tali) di seguirlo.

La terza e ultima traccia è la suite in quattro movimenti *All'uomo che raccoglie i cartoni* (dedicata proprio a Charlie, il barbone di Cinecittà che ha ispirato il nome del gruppo). Nella lunga *Prima stanza* c'è la citazione del poema sinfonico *Una notte sul Monte Calvo* di Modest Musorgskij, in particolare alla spagnoleggiante chitarra acustica (gusto che si ripeterà più volte nel corso della composizione), all'elettrica e al flauto, seguita da vari altri fraseggi strumentali. Segue la sezione *All'uomo che raccoglie i cartoni*, introdotta e seguita da varie frasi di chitarre, flauto, sax e tastiere, il testo di Benson è anche qui piuttosto criptico: sembra voler prima citare la protesta sociale del Dylan di *Maggie's Farm* ("Care sorelle, non lavorerò mai alla fattoria, ormai ho imparato a odiare gli animali") per poi lanciarne una contro la guerra ("Con le lenzuola ricaverò una lunga corda bianca con cui potrò impiccare il fucile e le cartucce"). Ogni tanto lo interrompe la voce di Calabrò, che si lamenta di aver bevuto troppo (e in effetti Benson, nel recente documentario a lui dedicato, ha ammesso di aver avuto da giovane un problema di alcolismo). Calabrò canta anche quando ricorda lo stile acustico della chitarra ("Ora qualcuno sostiene che provengo dalla Spagna", la frase successiva la canta invece Benson). Segue la *Terza stanza*, ricca di interventi chitarristici acustici (sempre guardanti alla penisola iberica) ed elettrici. Si prosegue con la sezione *Beffa* in salsa jazz-rock, infine si chiude con *Ripresa*, dove in realtà si propongono nuove frasi strumentali del tema proposto nella *Prima stanza*. Una suite molto ispirata…

Nel complesso è un disco ricco di erudizione musicale, dove il gruppo fa ampia mostra delle lezioni imparate dal prog inglese (in particolare dai già citati Colosseum, King Crimson, Jethro Tull, Nice oltre agli ELP); talvolta si eccede nell'esposizione di questo bagaglio culturale, che forse avrebbe trovato maggiore compiutezza in nuovi lavori. L'apporto da paroliere di Benson, per quanto minimalista, è molto suggestivo e arriva a ricordare le idee del compianto Peter Sinfield; forse la timidezza del giovane Richard (ebbene sì, tante persone che lo hanno conosciuto all'epoca lo ricordano introverso) non gli permise di rendersi più presente nonostante l'ottima intonazione. Da segnalare che Benson sul disco suona anche qualche intervento di chitarra ritmica alla 12 corde. Nota di merito anche per la formazione jazzistica del basso di Damiani e per la formazione jazz-rock della batteria di Sangiorgio, entrambi sempre molto attenti e creativi nel dialogo con i so-

listi. Se il gruppo fosse rimasto insieme forse avrebbero potuto elaborare grandi classici del progressive italiano, per i quali le potenzialità c'erano tutte. Purtroppo però ciò non avvenne; come ricordato, il disco non fu pubblicato in quegli anni, nonostante varie promesse fatte in tal senso alla band, e il gruppo lentamente si sciolse.

«Il gruppo dimostra di aver appreso molto dalle lezioni del prog inglese (Colosseum, King Crimson, Jethro Tull, Nice, ELP)»

IL LENTO DISFACIMENTO DEL BUON VECCHIO CHARLIE

I contatti tra la band e Benson si interruppero subito dopo le sessioni di Mestre. Richard proseguì la sua carriera musicale, pur incidendo poco. Alcuni membri del gruppo si dedicarono ad altri progetti pop. Nel 1972, Calabrò, Sangiorgio e Centofanti parteciparono ai cori dell'album QUESTO PICCOLO GRANDE AMORE di Baglioni (con Centofanti anche alle percussioni). Nello stesso anno, Calabrò e Sangiorgio suonarono nei brani *Rosa* e *Il guardiano della valle* del disco A ROSA, A GIOVANNA E ALLE ALTRE di Beppe Palomba. Calabrò, Centofanti, Bernardi e Sangiorgio si riunirono occasionalmente come Buon Vecchio Charlie per accompagnare **Sammy Barbot** nell'album UN TESTO UNA MUSICA del 1973 e per alcuni concerti. Centofanti intraprese una brillante carriera di session man (Mia Martini, Antonello Venditti, Ivano Fossati, Lucio Dalla, Renato Zero, Perigeo Special) e suonò nei **Libra**. Nel frattempo, Calabrò, Damiani e Sangiorgio tentarono un altro progetto prog formando i **Bauhaus** nel 1974, insieme al sassofonista **Claudio Giusti** e al tastierista **Alberto Festa**. Con questa formazione si esibirono al festival di Villa Pamphili del 1974, vincendo il premio della critica. Ricorda Al Festa: "Il lavoro di composizione dei brani era affidato in gran parte a Giusti e Calabrò; loro scrivevano i brani, che provavamo e incidevamo su registratore Revox A 700 (due piste stereo). I risultati di quelle registrazioni diventarono l'album STAIRWAY TO ESCHER, rimasto inedito per tre decenni, stampato dall'Akarma prima in Cd (2003) e poi in vinile (2013), successivamente è stato rimasterizzato e pubblicato dalla Progressivamente di Guido Bellachioma con nuova copertina a colori, quella precedente era in bianco e nero. Damiani, dopo questa esperienza, lasciò il gruppo e intraprese una prestigiosa carriera come direttore d'orchestra, contrabbassista e violoncellista. Gli altri membri della band originale – Calabrò, Bernardi, Sangiorgio, Cesaroni e Visca – si dedicarono alla musica solo sporadicamente. Il master dell'album fu recuperato nel 1990 da Alessandro Locchi, che conobbe Calabrò casualmente. Locchi scelse come immagini di copertina e retro due dipinti del pittore spagnolo Óscar Domínguez, il cui stile richiama quello di Salvador Dalí. La ristampa Akarma del 1999 aggiunse due brani di Palomba e presentò una grafica diversa. Le successive edizioni tornarono alla scaletta originale e alle immagini scelte da Locchi, tranne la versione AMS del 2011, che riprese la copertina della Akarma.

IL RISVEGLIO DEL BUON VECCHIO CHARLIE

Il Buon Vecchio Charlie torna in attività! Spinti dalle numerose recensioni positive dell'album omonimo e dal successo del documentario *Benson – La vita è il nemico* (2023, regia di Maurizio Scarcella), in cui compaiono brevi interviste a Luigi Calabrò e Paolo Damiani, Calabrò e Bernardi hanno deciso di riformare la band. La nuova formazione prevede l'esecuzione dei brani dal disco del 1972, dei due pezzi tratti dall'album di Palomba riproposti nella ristampa Akarma, e una suite inedita che Calabrò conserva nel cassetto da cinquant'anni. Entrano a far parte del gruppo **Fabio Balducci** alla batteria, **Mattia Marrone** alle tastiere e **Marco Orfei** al flauto e al sax, dato che non è stato possibile coinvolgere altri membri originali ancora in vita. A inizio gennaio si è tenuto il concerto zero del nuovo Buon Vecchio Charlie, con un tour italiano in programmazione. Un ritorno nel nome del prog rock e in memoria di Richard Benson e Alessandro Centofanti.

(Si ringraziano Luigi Calabrò, Andrea Pavoni e Gianfranco De Angelis per i preziosi contributi forniti per questo articolo)

Buon Vecchio Charlie in supporto a Baglioni a Frascati (Roma) nel 1972. A sinistra Luigi Calabrò, in primo piano, Alessandro Centofanti; dietro Centofanti, nascosti, Claudio Baglioni alla chitarra (sinistra) e il compianto cantautore Toni Santagata (destra).

I RAGAZZI DEL SOLE
COLLEZIONISTA ANTIQUARIO
ACQUISTA DISCHI IN VINILE 33-45 GIRI, JUKEBOX, FUMETTI, POSTER e RIVISTE MUSICALI: BIG, CIAO AMICI, CIAO 2001, QUI GIOVANI.
ANCHE INTERE COLLEZIONI, MASSIMA VALUTAZIONE
CELL. 348 5818220

SUONI, SOGNI E VINILI

Nei primi anni Settanta è difficile scovare la musica diversa da quanto imperversava sui pochi media mainstream. Tra negozi iconici, amicizie preziose e mercatini, nasce la passione travolgente per i dischi che diventa un sogno di vita. Racconto di suoni, occasioni e gioventù rock.

Testo: **Guido Bellachioma**

All'alba degli anni Settanta non è facile come oggi ascoltare la musica "giusta", anche in una grande città come Roma: noi poveri affamati di suoni "strani" non possiamo attaccarci a Santa ADSL e provare, molte volte a caso, tutti i suoni del mondo… al massimo possiamo sintonizzare la radio AM di notte su Radio Luxembourg (attiva dal 1933 al 1992, quella di oggi è un'altra stazione), pur con una resa audio ai limiti dell'inascoltabile. Concerti e amicizie giuste possono supportare meglio e rendere reali le nostre sensazioni radiofoniche. La mia amicizia più importante in questo senso è una commessa del reparto "offerte speciali", pure molto carina, del leggendario negozio **Consorti** in viale Giulio Cesare (nei decenni trasformatosi prima in Ricordi e poi in Feltrinelli), l'unico degno di nota tra quelli più grandi. Lei (meglio non ritrovarci su "Feisbuk", potremmo rimanere delusi entrambi) mi fa vedere i 33 giri appena arrivati, prima che vengano messi in vendita. Se ritengo importante qualche album, mi mette da parte tutte le copie disponibili, in modo che possa prenderle

Andy Irvine dei Planxty durante l'unica edizione del festival Way to Blue (Jailbreak Live Club, 8 marzo 2012).

e rivenderle a un prezzo leggermente maggiorato, non alle cifre esagerate di oggi. Ma come trovare i fondi necessari almeno per qualche acquisto? A quindici anni è complicato comprare i propri vestiti oltre i gusti omologati dei genitori (jeans, magliette, giacconi o camicie), però mia madre mi dà qualche soldo per rinnovare il guardaroba nei negozi vicino a piazza Campo de' Fiori o al mercato di via Sannio, ma poi non è attentissima alle tempistiche con cui l'abbigliamento arriva a casa con me. D'altronde l'attrazione di quel reparto incredibile da Consorti è irresistibile…

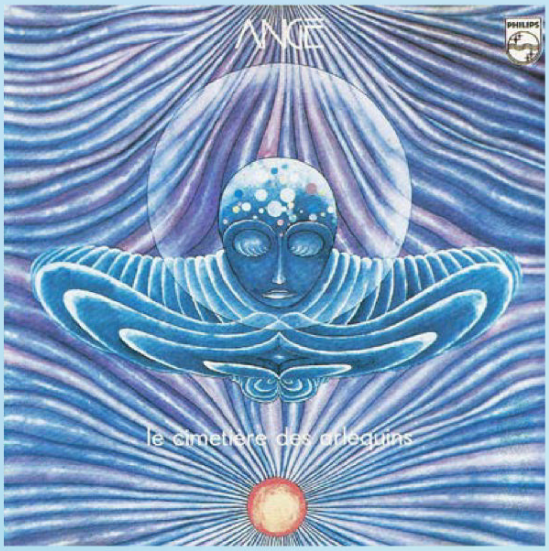
Alcuni dischi sono davvero rari, incredibilmente offerti a 1.000 lire se prendi tre pezzi o multipli. Così, mettendo in moto il meccanismo, posso comprare tutte le copie di un album che reputo interessante, che già non si trovano in giro neanche a pagarle cento volte tanto. In seguito, le rivendo piano piano nel mio liceo o a Porta Portese, mercatino fatto da noi appassionati, nella maggior parte dei casi tra i quindici e i vent'anni, sotto un ponte ferroviario, non quello dei banchi ufficiali. Così alla fine compro i jeans, mi rimangono molti 33 giri per la mia neonata collezione e qualche soldo per andare a Londra… ovviamente da trasformare in altri dischi 😃.

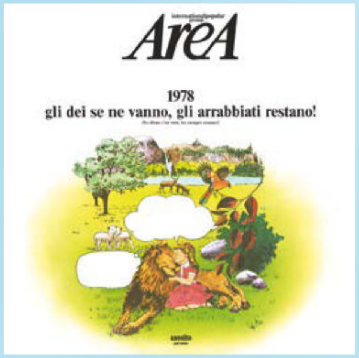
In questo modo inizia la mia travolgente mania per la musica, passione che innesca la voglia di vivere con un lavoro che la vede al centro delle mie aspirazioni. In verità la mania dura ancora oggi… più di 50 anni dopo. Con i dischi riesco anche a recuperare le risorse economiche per portare a casa il mio primo impianto stereo. Già, ho 400 album ma non l'impianto per suonarli!

Anni Settanta: altri "spacciatori" di musica?

Porta Portese: mercato domenicale con il banco del mitico Cesare, vero paradiso delle offerte speciali, sorta di biblica manna dal cielo per noi "pischelli". Se gli stai simpatico ti fa gli sconti, ma se non gli vai a genio è meglio che non torni più, pure se hai il portafoglio ben carrozzato. Troppo fuori di testa e simpaticissimo, quando è morto mi è dispiaciuto davvero…

Supernova Records di Aldo Sbaragli, vicino a piazza S. Giovanni. In effetti ci compro tanti dischi, però dall'inizio del 1979, soprattutto progressive, elettronica, new wave, folk britannico… alla rinfusa **Ange**, **Micheal Rother**, **Wall of Voodoo**, **Pere Ubu**, **Planxty**, **Area**, **Locanda delle Fate** e singoli difficili da trovare anche all'estero. Nel 2012 organizzai a Roma il festival folk-rock *Way to Blue*, dove partecipò **Andy Irvine** dei Planxty, colonna del gruppo irlandese, e con lui mi emozionai non poco a ricordare quel periodo.





Dall'alto: LE CIMETIÈRE DES ARLEQUINS (Ange), 1978 GLI DEI SE NE VANNO, GLI ARRABBIATI RESTANO! (Area), LOCANDA DELLE FATE (Locanda delle fate).

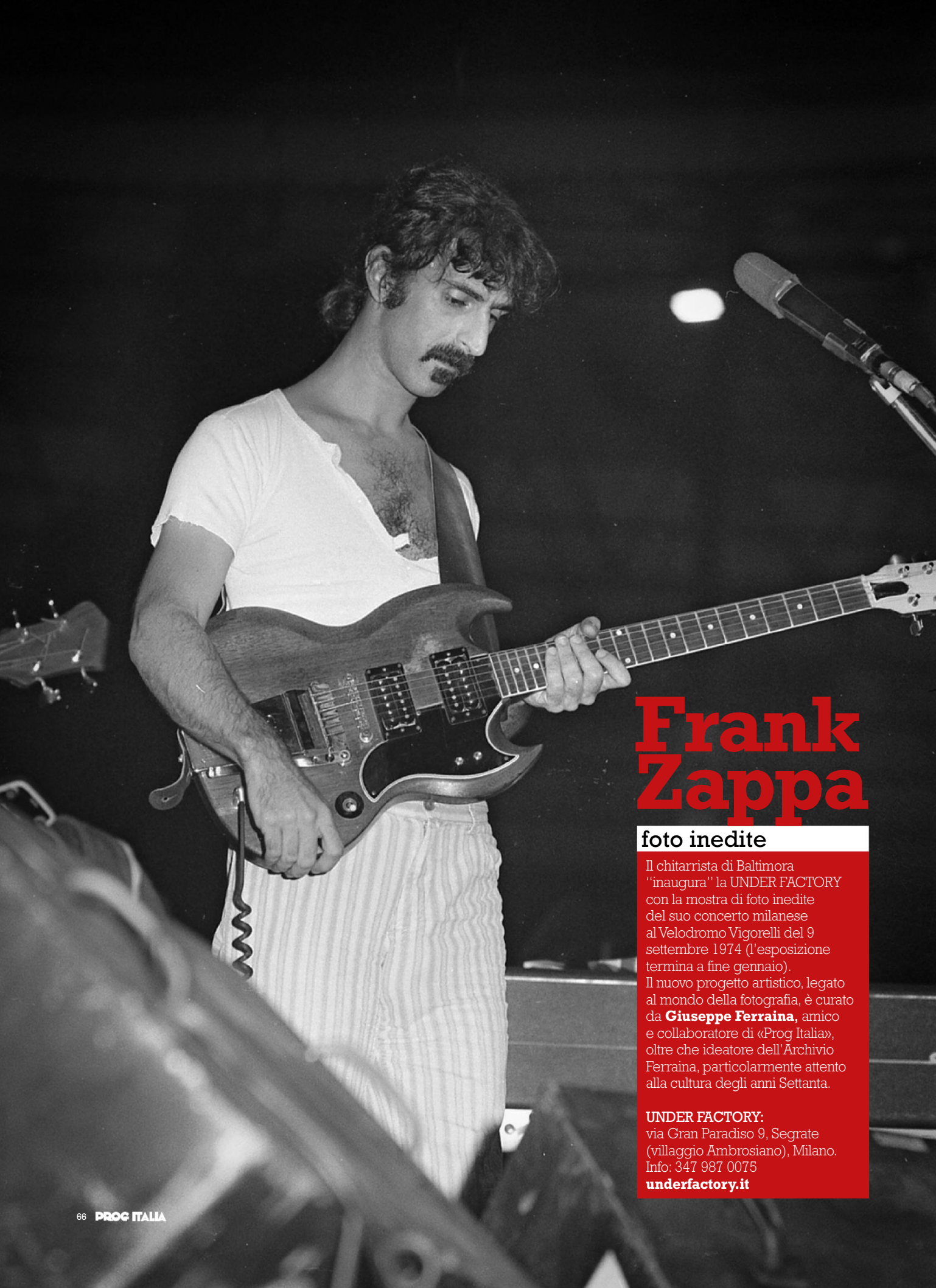
E poi?

Ogni tanto una scappata a Londra (convinco gli amici ad andarci in vacanza), **Pick Up** a Bassano del Grappa per la musica tedesca, **Best Records** di Claudio Casalini (che in mezzo alla quasi totalità di musica da discoteca ha delle chicche rock pazzesche e a prezzi ottimi, tanto i suoi clienti abituali non le comprerebbero mai! Basta saper aspettare qualche tempo e poi… zac… prendi al volo! Così al prezzo di uno ne accatti tre!). Poi **Millerecords** del rustico Carlo Marignoli (regno dei bucati, soprattutto americani, 33 giri altrimenti introvabili e a poche lire). Essendo situato in via dei Mille, due passi dalla Stazione Termini, c'è gente che prende il treno dalle altre città, compra i dischi, spendendo ogni lira posseduta, e torna a casa al volo, probabilmente per perdersi dentro il suo nuovo tesoro. **Rockset** (il più freak della serie, con Er Negro e Tonino, dove puoi ascoltare quello che vuoi senza che ti rompano le scatole: un punto di ritrovo e si compra bene). Per me il più divertente è **Supersonic** a via Gregorio VII, frequentato durante il liceo, più o meno in contemporanea con l'epoca d'oro di Consorti, 1971/1974: commessi giovani, appassionati di rock, che ascoltano i dischi con noi… che ne ascoltiamo tanti ma ne compriamo pochi!

"Te credo" che fallisce dopo pochi anni! Per un periodo vende alta fedeltà, così ci compro il mio primo impianto hi-fi "serio", ovviamente a rate e sulla parola, nessuna cambiale e senza l'avallo dei miei genitori… e io sono minorenne. Quell'impianto me lo rubano appena andato ad abitare da solo nel quartiere San Lorenzo, insieme a improbabili inquilini per dare vita a una popolazione multirazziale: due italiani, una cinese e un cecoslovacco. Fortunatamente, non portano via un migliaio di 33 giri. L'impianto non finisco di pagarlo per la chiusura del negozio 😃. Insomma in quegli anni trovo un "sacco" di occasioni per spendere quasi tutti i soldi che mi passano per le tasche… per la gioia dei miei genitori. Per chiudere torno a parlare di Consorti e della "signora" del reparto offerte speciali, ripensando allo scaffale chiuso con i miei dischi messi da parte per comprarli tre alla volta, altrimenti il prezzo è più alto.

Allora lei mi sembrava grande, adulta, ma, visto che avevo quindici anni, lei ne aveva al massimo venti; probabilmente anche per quello strano rapporto ho potuto sviluppare la mia collezione di dischi… se non mi avesse aiutato forse oggi lavorerei al catasto o all'agenzia delle entrate, anche se mi sembra difficile… con tutto il rispetto per il mio amico Marco "Big", che ci lavora sul serio 😃.

Quanto vorrei metterci le mani oggi dentro quello scaffale! 😉

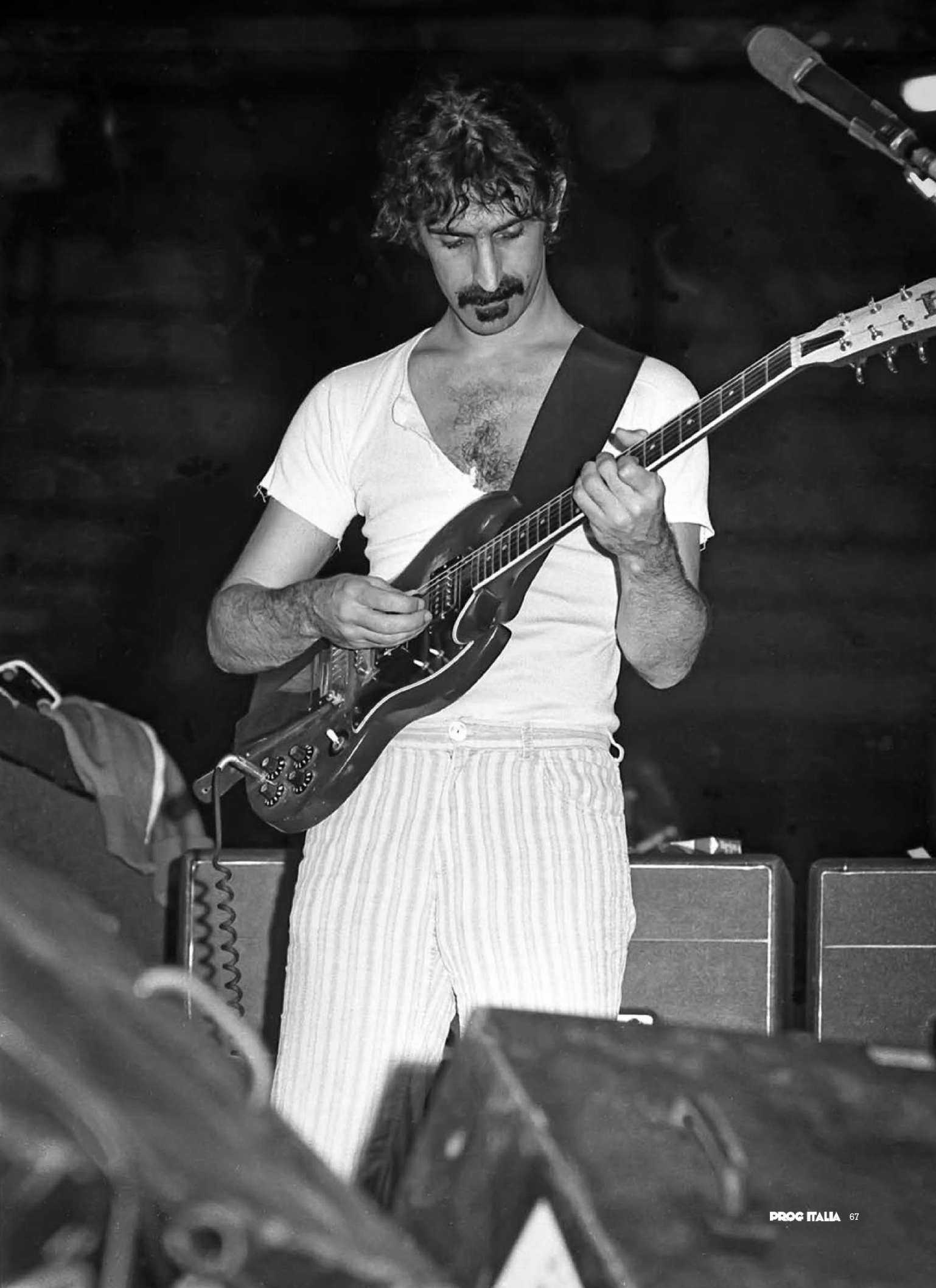


Frank Zappa

foto inedite

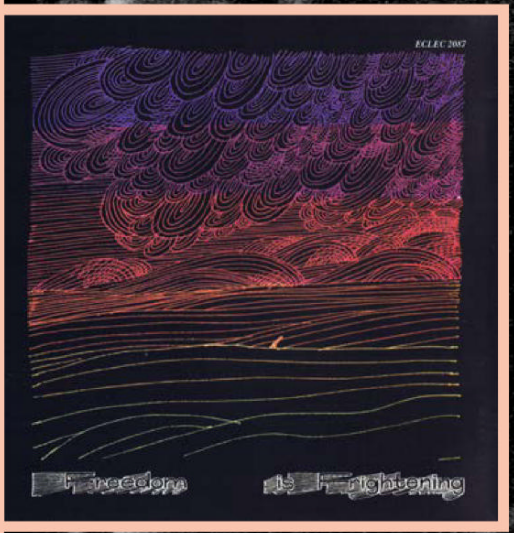
Il chitarrista di Baltimora "inaugura" la UNDER FACTORY con la mostra di foto inedite del suo concerto milanese al Velodromo Vigorelli del 9 settembre 1974 (l'esposizione termina a fine gennaio).
Il nuovo progetto artistico, legato al mondo della fotografia, è curato da **Giuseppe Ferraina,** amico e collaboratore di «Prog Italia», oltre che ideatore dell'Archivio Ferraina, particolarmente attento alla cultura degli anni Settanta.

UNDER FACTORY:
via Gran Paradiso 9, Segrate (villaggio Ambrosiano), Milano.
Info: 347 987 0075
underfactory.it



Tra Oriente e Occidente

Nel 1973 **Stomu Yamash'ta** è un ponte tra culture musicali antiche e modernità. «Ciao 2001» 43 del 21 ottobre, ora tornato in edicola con la Sprea Editori, affermava: ''Il musicista giapponese consolida il suo legame con l'Italia annunciando a Roma la nascita degli East Wind e il loro primo album, FREEDOM IS FRIGHTENING, unendo la tradizione orientale e la musica classica con il rock contemporaneo''. Di seguito il contenuto dell'articolo.



GIOVANNI COCCIA

Testo: **Marco Ferranti**

Con compagni come il bassista **Hugh Hopper**, il chitarrista **Gary Boyle** e la violinista **Hisako Yamash'ta**, il progetto si distingue per la fusione di tecnicismi e bellezza melodica. L'album spicca per l'intensità compositiva, culminando con *Water Word*, una suggestiva chiusura di ispirazione orientale. Stomu in Italia: a parte due uscite nel 1972 riservate a pochi eletti, rispettivamente alla piccola Scala di Milano e al Festival di Spoleto, ha fatto una sola vera apparizione pubblica nel suggestivo scenario della basilica di Massenzio di Roma (11 luglio 1973). In quell'occasione ha portato la pittorica e modernissima rappresentazione di *The Man From The East* (1973) con il Red Buddha Theatre. Forse una lieve delusione per chi vi si era recato con la speranza di vedere in azione il più osannato percussionista del mondo e che invece lo aveva trovato impegnato in tutto, regia, sceneggiatura, direzione d'orchestra e canto, meno che alle prese con il suo celebre arsenale percussionistico. Stomu Yamash'ta nei negozi di dischi in Italia: a parte la colonna sonora di *The Man From The East*, coraggiosamente stampata anche da noi, sono quasi introvabili EL CIMARRÓN di Hans Werner Henze con Stomu, William Pearson, Karlheinz Zöller e Leo Brouwer (Deutsche Grammophon, 1971) e il 33 giri collettivo YAMASH'TA/HANS WERNER HENZE/PETER MAXWELL DAVIES/TŌRU TAKEMITSU (L'Oiseau-Lyre, 1972). Queste opere sono

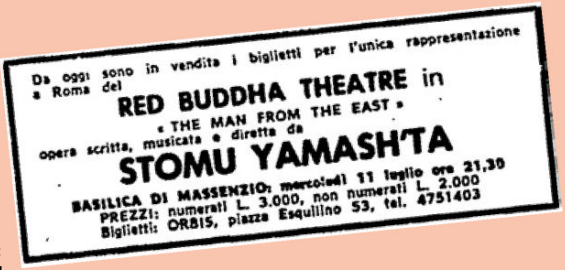
affidate solo all'importazione nei negozi specializzati, come altri due album, RED BUDDHA (1971), interessante esperimento per sole percussioni interamente suonato da Stomu, e lo stupendo FLOATING MUSIC (1972) con il gruppo **Come to the Edge** di Morris Pert (Brand X) e Andrew Powell (Henry Cow, The Alan Parsons Project), ove l'artista nipponico ha il primo reale incontro con la musica rock. Ma l'Italia, e soprattutto Roma, rivestono oggi uno speciale significato: siamo infatti i primi ad annunciare la nascita di un nuovo gruppo, gli East Wind, di cui Yamash'ta è il virtuale leader e di cui l'album FREEDOM IS FRIGHTENING costituisce la prima fatica. Grazie a Stomu siamo riusciti ad ascoltare i nastri dell'album con quasi due mesi di anticipo dalla sua data di uscita. Lo stesso Yamash'ta ci ha detto: "Ho concepito l'essenza di questa musica mentre ero a Roma, centro dell'antico splendore culturale e della bellezza artistica. Suonavo della musica moderna in un'antica basilica romana (Massenzio); in quel momento ascoltare quelle vecchie architetture classiche risuonare di una musica tanto moderna mi ha fatto pensare che al giorno d'oggi nul-

Sotto: lo spettacolo di Stomu Yamash'ta nella basilica di Massenzio di Roma (11 luglio 1973). Nel riquadro: retro della copertina di FREEDOM IS FRIGHTENING.

«Ho concepito l'essenza di questa musica mentre ero a Roma»

Stomu Yamash'ta

la è impossibile, che di questi tempi molti possono godere di una realtà fino a ieri irrealizzabile: la potenzialità della libertà contemporanea mi spaventa. FREEDOM IS FRIGHTENING è un'espressione della spirale culturale con cui la musica lega con l'ideale classico della bellezza e insieme forma un'unione omogenea con la potenzialità di spaziare ovunque. In sintesi, l'onnipotente e pauroso potere del passato e la libertà del presente marciano mano nella mano verso il futuro". Il gruppo degli East Wind non rappresenta altro che un'ennesima tappa del ponte ideale gettato da Yamash'ta tra le sue due esperienze: artista classico e cultore delle antiche tradizioni musicali orientali da una parte e interprete di musica contemporanea e di rock dall'altra. Sotto questo punto di vista nulla appare più indicativo della scelta dei componenti il gruppo stesso: accanto al nipponico, qui in veste oltre che di percussionista, di semplice batterista, troviamo Hugh Hopper al basso, il musicista ormai celebre, da poco dipartito dai Soft Machine, e Gary Boyle, che per due volte fu il chitarrista di Brian Auger nei Trinity e che da poco ha fondato un modernissimo gruppo di jazz rock, Isotope. Alle tastiere, piano, organo e sintetizzatori c'è Brian Gascoigne, nome inedito nel campo del rock, ma musicista stimato negli ambienti d'avanguardia grazie ad alcune colonne sonore di film, tra cui *Phase 4* (1974), pellicola horror/fantascientifica diretta dal regista Saul Bass e con la presenza musicale di Desmond Briscoe, David Vorhaus e Stomu Yamash'ta, e soprattutto al suo passato di brillante allievo alla Berklee School of Music. Infine, al violino, abbiamo la dolcissima consorte di Yamash'ta, Hisako, apprezzata violinista in molte orchestre di musica classica in Giappone e Russia. Indubbiamente, il risultato più clamoroso è l'unione tra Yamash'ta e Hopper: ma a una breve analisi del passato prossimo dei due artisti tutto appare più logico. Hopper è uscito da poco dai Soft Machine, con cui aveva esplorato molti angoli della musica progressiva, dal rock, al jazz tradizionale e al free; e proprio nell'ultima fase, l'album SIX, aveva con i suoi amici operato un netto superamento del jazz come unica matrice d'avanguardia. Questa tesi era emersa con colori ben più crudi in 1984, primo album solista del bassista: un disco senza compromessi, interessante ma spesso emblematico, ermetico; eppure in questa orgia di ricerche sonore Hugh mostra sempre un ingegno matematico, un'indiscussa geometria compositiva. Ed è questo, oltre alla continua ricerca, il tema che più rende vicino il bassista al percussionista che contempo-raneamente si accosta a certe forme musicali decisamente libere come il rock e il free ma senza mai dimenticarsi i rigidi imperativi ritmici, le logiche sincronie a cui il percussionismo classico lo ha educato. Ma FREEDOM IS FRIGHTENING è lungi dall'essere una palestra di tecnicismi o di sperimentalismi. In esso si realizza pienamente quella fusione tra la libertà della musica moderna e il concetto di bellezza del mondo classico, come appunto Stomu ha precisato sopra. E il brano di apertura, che porta il medesimo titolo dell'album, con l'arioso inizio affidato a un organo quasi ecclesiale e a un limpido coro di voci femminili, sembra volere attingere proprio a questa bellezza: ma poi, con il prepotente inserimento del basso, lo sviluppo muta portandosi sulle note ipnotiche dell'organo, attraverso il tipico dialogo tra basso e chitarra, quest'ultima spesso fluidificata dal wah wah, e giunge verso un rock veloce e trascinante. *Rolling Nuns*, il secondo brano, paragonabile per Stomu allo stadio di chi si scopre ignorante davanti alla realtà conosciuta, si apre con un ritmatissimo percorrersi di frasi che, grazie anche alla strumentazione – violino, chitarra, organo, basso e batteria – porta molto vicini gli East Wind ai vertici artistici della Mahavishnu Orchestra. Poi, quando sembra che l'incedere ritmico sia inarrestabile, ecco aprirsi sulle note dolcissime di un coro uno spazio ampio e bellissimo in cui Yamash'ta si adopera con il pathos abituale, alle percussioni: con questa bellissima pagina si chiude la prima facciata: "Sempre a Roma", è ancora Stomu che parla, "vidi un pino solitario ergersi verso l'orizzonte, posto come un oggetto di meditazione, un simbolo in cui era racchiusa la vastità dell'universo rispetto all'intelletto umano, l'ultimo grado verso la realtà conosciuta". E *Pine On The Horizon*, primo solco della seconda facciata, sintetizza abilmente tutte queste sensazioni; sull'estrema razionalità di fondo espressa da una batteria che si fa via via sempre più intelligente e spettacolare, si inseriscono gli altri strumenti: l'organo con la sua voce potente insegue a volte temi cari al blues, la chitarra è quanto mai agile e scorrevole, il violino magnetico, il basso nervoso. Spesso i ritmi, gli ampi fraseggi, i mosaici sonori si dilatano in atmosfere decisamente più ampie e dolci, là dove le percussioni descrivono immagini istantanee, l'organo tutta la sua spiritualità, il sintetizzatore tutta la sua spazialità. In questo brano, valido esempio di espressionismo pittorico moderno, ancora a farsi ammirare emerge Gary Boyle con la sua chitarra: il musicista forse non può competere con lo spirito innovativo di McLaughlin, ma del guru possiede la tecnica trascinante, il feeling, la capacità di sintesi; altre volte, spinto dal gioco delle percussioni, Boyle sembra ispirarsi al Santana di CARAVANSERAI ma in sintesi rimane uno strumentista personalissimo e decisamente al di sopra di ogni aspettativa: è proprio lui la rivelazione di questo album che si chiude con *Water Word*, frutto suggestivo dello spirito orientale; il violino qui sale in cattedra con un canto lirico e semplice in cui si racchiude tutta la drammaticità nipponica: nel background rarefatto mentre basso e chitarra acustica scandiscono i tempi, lo xilofono tesse un sottile gioco armonico. E così con questa emozionante visione di mondi acquatici si chiude l'ultimo capitolo di questa opera: un'esperienza nata dalle musiche fluttuanti attraverso Hiroshima e fiorita stranamente a Roma, in quella stessa città che vedrà per la prima volta esibirsi in pubblico, pare sotto un tendone da circo, lui e gli East Wind.


Da oggi sono in vendita i biglietti per l'unica rappresentazione a Roma del
RED BUDDHA THEATRE in
« THE MAN FROM THE EAST »
opera scritta, musicata e diretta da
STOMU YAMASH'TA
BASILICA DI MASSENZIO: mercoledì 11 luglio ore 21,30
PREZZI: numerati L. 3.000, non numerati L. 2.000
Biglietti: ORBIS, piazza Esquilino 53, tel. 4751403

In alto a destra: pubblicità del concerto alla basilica di Massenzio (quotidiano «l'Unità», 8 luglio 1973). Sopra: copertina ed etichetta di FREEDOM IS FRIGHTENING (edizione della Esoteric Records).

Sotto: i ballerini del Red Buddha Theatre.

Gli scatti della mia vita

Il fotografo romano **Roberto Panucci**, classe 1965, è una persona curiosa e intelligente, che attraverso le sue immagini ha raccontato e racconta storie musicali che fanno ormai parte della nostra vita. Il 5 novembre 2024 ha pubblicato uno splendido libro di scatti su **Pino Daniele**, di cui, negli ultimi anni di vita, era diventato il fotografo ufficiale, *Access All Areas*. L'opera è stata realizzata per la Rizzoli nella curatissima collana Lizard (solo prodotti di qualità).

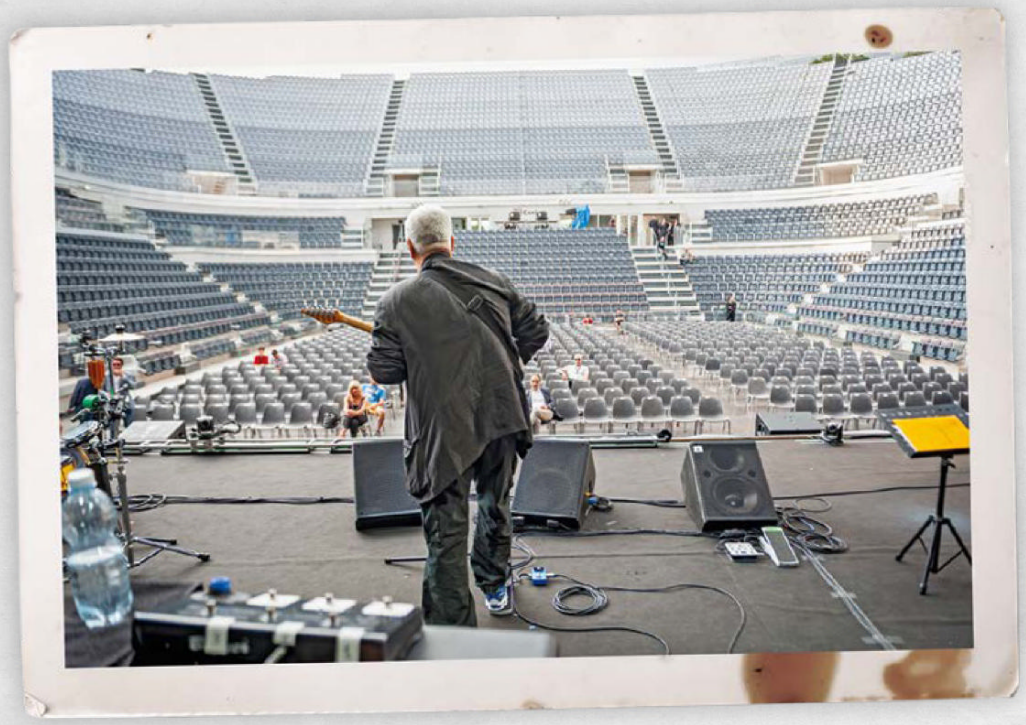
Testo: **Guido Bellachioma** Foto: **Roberto Panucci**

Riprendiamo la serie di articoli dedicati alla connessione tra immagini e musica, dove gli artisti sono quei creatori di sogni che hanno saputo tradurre la magia dei suoni in un linguaggio visivo a valenza universale.

Come ti sei avvicinato alla fotografia?
Fu quasi un segno del destino. In seconda media il mio professore di tecnica ci insegnò lo sviluppo e la stampa in camera oscura! Per me era una magia e iniziai subito anche a stampare a casa le foto (comprando a Porta Portese l'attrezzatura usata) che facevo in giro per Roma con una vecchia Voiglander Vitoret Dr di mio padre, a cui poi chiesi se potevo continuare gli studi nel campo della fotografia. Infatti mi diplomai in Fotografia e Arti Grafiche presso l'Ipsia Panfilo Castaldi di Roma.

Le tue prime esperienze fotografiche professionali?
Subito dopo scuola inizio a lavorare

Pino in concerto a Roma, aprile 2012.



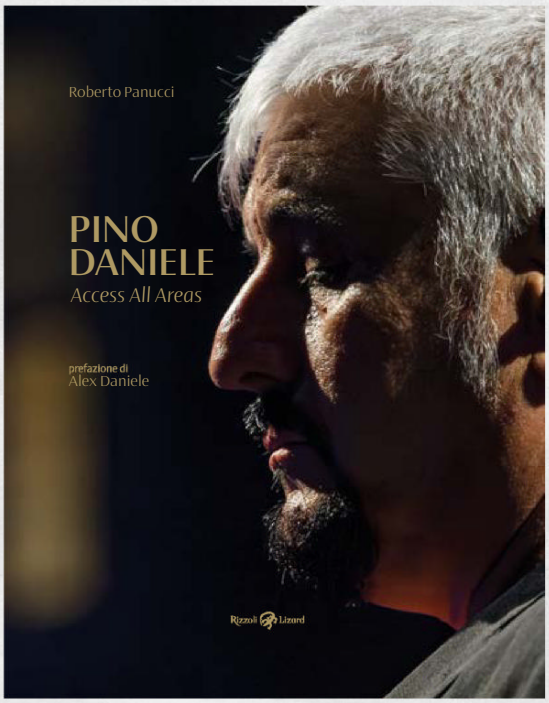
presso studi fotografici per poi passare in grandi agenzie grafiche/fotografiche, che si occupavano di campagne pubblicitarie nella moda o per importanti case automobilistiche, oltre che di cerimonie e altri servizi.

Fotografia e musica: un amore condiviso?

La musica ha sempre avuto un posto molto importante nella mia vita. Quando iniziai a stampare a casa ricordo le nottate passate davanti alle bacinelle con gli acidi e le cuffiette con i **Pink Floyd** a tenermi compagnia, perciò quando il fato ha fatto incrociare la fotografia con la musica per me è stato forse il giorno più bello della mia vita.

Come era la fotografia musicale quando hai iniziato e come è cambiata nel corso del tempo?

Sono entrato nella fotografia musicale poco dopo l'avvento del digitale anche nella produzione di attrezzature professionali di marchi, come Nikon o Canon. In definitiva mi sono trovato avvantaggiato dalle grandi possibilità tecniche, specialmente in post produzione, che la fotografia digitale offriva. A parte il lato tecnico della strumentazione (che ha avuto anche adesso un'altra notevole trasformazione con l'avvento dei sistemi *mirrorless*) posso dire invece che è cambiato il mondo e il modo di fotografare delle nuove leve… ma questo è un altro discorso. Le nuove generazioni sono state, penso loro malgrado, molto influenzate dai social e dal notevole uso dei cellulari, che hanno cambiato radicalmente l'approccio e la concezione della fotografia stessa, intesa in senso generale. Ciò, mi spiace dirlo, non è stato un bene.



Sopra: Live al Centrale del Tennis, Roma (10-07-2013) e copertina di *Access All Areas*.

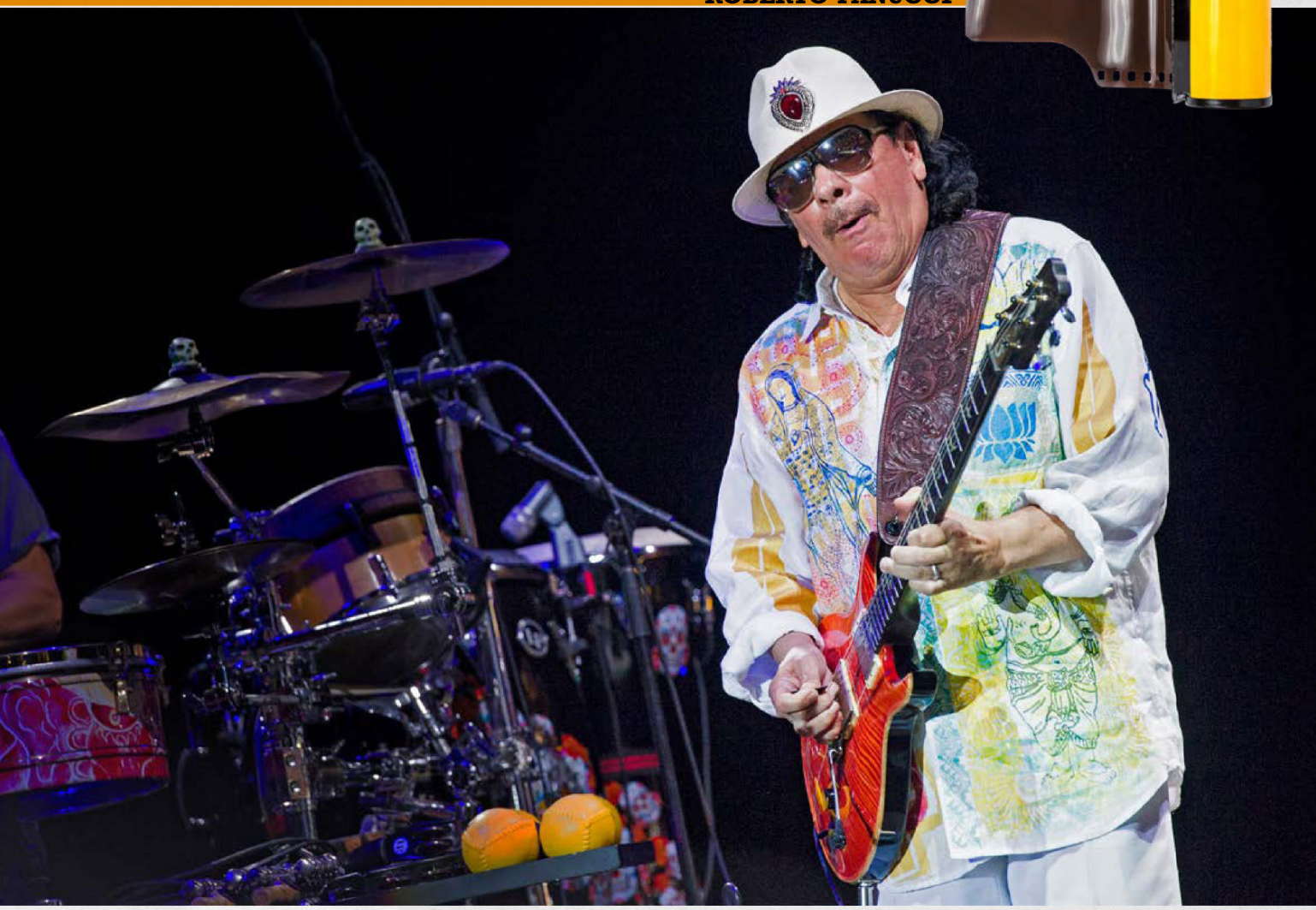
«Da giovane ho consumato l'album SCIÓ LIVE (1984) di Pino Daniele, ancora oggi conosco a memoria persino le singole urla del pubblico»

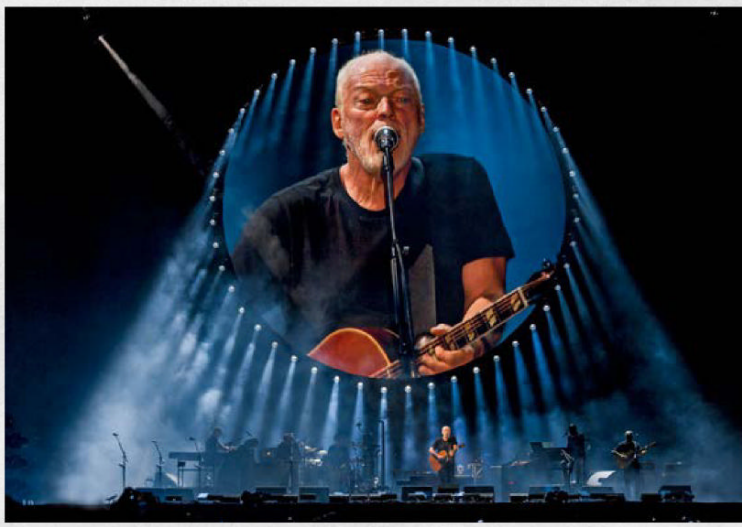
Qual era la tua attrezzatura nel periodo "analogico" e cosa usi oggi? Come si è trasformata la fotografia nel passaggio dalla pellicola al digitale?

Da giovane sino al "cambio" da analogico al digitale prima ho usato attrezzature Olympus Om, totalmente manuali, e poi Nikon. Il passaggio al digitale è stato naturale con l'utilizzo di corpi macchina come D700, D3, D4 e D4S sino alle odierne Z9, ammiraglie dei sistemi Nikon (che come fotografo NPS – Nikon Professional Services – avevo avuto modo di testare in anteprima e che hanno alzato il sistema *mirrorless* a livelli inimmaginabili di qualità e affidabilità!). Il passaggio della fotografia da analogico a digitale ha portato dei benefici per i professionisti in termini di qualità e versatilità, oltre che di velocità di produzione e distribuzione!

Ovviamente non posso negare che la magia dei miei anni adolescenziali è un po' scomparsa passando dal profumo dei bagni chimici e dalle ore passate a luce rossa, al tempo trascorso davanti a uno schermo a 5k su una comoda poltrona. È cambiato tutto in questi tanti anni e anche il mondo della fotografia si è adeguato aiutando, specialmente i professionisti, nel loro lavoro, ottimizzando i tempi e aumentando le possibilità di distribuzione. La vera differenza, secondo me, è nel modo di fotografare…. nella concezione stessa della fotografia che è molto evidente nelle nuove generazioni, figlie dell'epoca attuale, grazie ai social e all'uso sempre più diffuso dei cellulari a sostituire le macchine fotografiche!

Se solo fosse a causa delle nuove attrezzature secondo me non sarebbe un problema, però questa pratica sta portando a un nuovo modo di fotografare… sempre più superficiale, meno attento ai dettagli e alle emozioni, privilegiando il lato estetico dell'immagine. Tale atteggiamento lo si percepisce sin dal modo di tenere in mano una macchina fotografica e nell'uso sempre più diffuso di utilizzare il monitor al posto del mirino… portando solo a una minor concentrazione e a un minor impegno nel "cercare" una foto "pubblicabile e definitiva" già in macchina al primo scatto. L'apparecchio digitale ha portato all'uso gratuito e sconsidera-





to di foto a raffica: tanto bene o male una buona in mezzo dovrà pure esserci (laconica frase di un giovane fotografo molto "lanciato" negli ultimi tempi).

Quali sono gli artisti con cui sei entrato più in sintonia, fotograficamente/umanamente, e perché?

Pino Daniele *in primis* dato che ho avuto l'onore e il piacere immenso di poter lavorare nei tour dei suoi ultimi tre anni di vita.
Poi tanti altri come **Fiorella Mannoia** o **Francesco De Gregori** che per me sono tra le persone più sensibili e umane in circolazione. Da tanti anni sono in diretto contatto con numerosi artisti e devo dire che non ho mai avuto problemi o persone con cui non sono entrato in sintonia, anche perché sicuramente si sarebbe notato dalle foto. Sinceramente io

Carlos Santana (Roma, 27-07-2013). Gianni Leone (Roma, 24-06-2013). David Gilmour (Circo Massimo, 02-07-2016).

Sopra: Lino Vairetti (Auditorium Parco della Musica, Roma, 24-06-2013).
Sotto: Fish (Aprila, 5-06-2014).

non riesco a scindere l'artista dalla persona… perciò se davanti a me ho una persona non proprio di mio gradimento (nei modi o nei comportamenti) sicuramente non sarei a mio agio nel fotografarlo.

Esiste un tuo rimpianto fotografico? Nel senso di un artista che avresti voluto/potuto riprendere e non ci sei riuscito? Qual è l'artista con cui vorresti lavorare in futuro?
Rimpianti nessuno… tranne una sera a Taormina con Pino, dove decisi di non scattare una foto bellissima di lui sotto un arco nel teatro Antico, illuminato solo da delle candele. Volevo rispettare quel suo momento di concentrazione e preparazione al concerto che stava per iniziare… e questa meravigliosa immagine rimane solo nei miei ricordi. Lascio che sia il fato a farli arrivare da me. Spesso faccio un sogno e la mattina fingo che non sia accaduto perché sarebbe una cosa pazzesca se si materializzasse (*ride*).

«Pino Daniele era un grande artista, sempre impegnato nello studio della chitarra e aperto a nuove esperienze musicali»

Fotografare dal vivo e in studio: similitudini, differenze e "altro"...

Personalmente non ho mai amato fotografare in studio, dato che lo reputo davvero troppo freddo e poco reale. Nel mondo della fotografia musicale invece lavorare negli studi di registrazione è una grande fortuna, dato che il privilegio di assistere alla creazione della musica ha sempre un qualcosa di magico e affascinante. Per un cantante/musicista/arrangiatore trasformare una idea in musica o canzone è un processo davvero magico. Dal vivo mi trovo in mezzo a due grandi elementi che trasmettono emozioni: l'artista sopra un palco, il pubblico di fronte a lui e io nel mezzo... spesso anche sul palco con l'artista, a recepire questi grandi flussi di emozioni sperando di riuscire a trasferirli nelle foto.

Il ruolo della fotografia nella musica, ieri e oggi...

Raccontare uno spettacolo, un concerto, un evento musicale non è mai stato semplice, specialmente ora con telefonini sempre accesi che tramite video raccontano di tutto e di più, infatti è una sfida doppia come impegno. Il mio punto di vista privilegiato aiuta a vedere da vicino l'artista e i musicisti, oltre a cercare di trasmettere le loro emozioni. Sicuramente il racconto fotografico qualche anno fa era più importante, visto che pochi nel pubblico portavano le macchine fotografiche e fortunatamente non esistevano i cellulari, così per le riviste e gli artisti avere delle foto risultava decisamente più importante, direi quasi vitale.

Quali sono i fotografi che più ami, non solo nella musica?

Uno dei fotografi che stimo di più è Salgado, artisticamente e ancor di più umanamente! Sebastião Salgado è un celebre fotografo brasiliano, nato l'8 febbraio 1944 ad Aimorés, nello stato di Minas Gerais. È noto per i suoi reportage fotografici in bianco e nero che documentano le condizioni sociali e ambientali di comunità in tutto il mondo, con un approccio umanistico e poetico. La sua carriera è caratterizzata da un profondo impegno per temi legati alla giustizia sociale, all'ecologia e alla dignità umana.
Anche qui vale il discorso di prima. Puoi essere il più bravo e talentuoso fotografo in assoluto, però se sei uno stronzo allora per me vali meno di zero, perciò le persone che stimo sono davvero poche, meno delle dita di una mano.

Raccontaci alcune soddisfazioni che ti hanno dato le tue foto?

La più grande soddisfazione è stata la pubblicazione di una immagine di **David Gilmour**, inserita nel catalogo e nella mostra di Christie's a New York (giugno 2019) per la vendita a scopo benefico delle sue tante chitarre (126 se non ricordo male). Il ricavato è stato di 21.490.000 $, il più grande mai ottenuto da un'asta di strumenti musicali, interamente devoluto a ClientEarth. "Il cambiamento climatico globale è la più grande sfida che l'umanità si sia mai trovata ad affrontare", ha scritto Gilmour, "e siamo a pochi anni dal punto di non ritorno, quando gli effetti saranno irreversibili. Come ha detto Greta Thumberg (la giovane attivista svedese) possiamo scegliere di proseguire come una vera civiltà oppure no. La scelta è semplicissima e spero che la vendita di queste chitarre possa aiutare ClientEarth nella sua causa, che prevede l'uso delle leggi per costringere al cambiamento. Abbiamo bisogno di un mondo civilizzato che vada avanti per i nostri nipoti, e i loro nipoti dopo di loro, un mondo in cui si possano ancora suonare queste chitarre e scrivere nuove canzoni". Nel 2021 diverse mie foto sono state parte integrante della mostra "Pino Daniele Alive", proposta a Napoli nella cornice suggestiva della Fondazione Made in Cloister, sfruttando al meglio le caratteristiche architettoniche del chiostro, e costruendo geometricamente, nel suo impianto cinquecentesco, la griglia con i suoi percorsi imprevisti alternativi. Per la prima volta in mostra in grande formato una serie di scatti iconici di Pino Daniele nell'arco della sua carriera, compresi i miei. Un mix di immagini che hanno caratterizzato le copertine dei suoi dischi storici e di fotografie inedite, digitalizzate appositamente per la mostra. A cominciare da alcuni ritratti giovanili scattati da Lino Vairetti della band Osanna, per passare, seguendo uno sviluppo cronologico, alle immagini di Mimmo Jodice, Cesare Monti, Guido Harari, Luciano Viti, Giovanni Canitano, Adolfo Franzò, Letizia Pepori... ma la più bella deve ancora arrivare (manca poco).

I tuoi gusti musicali "veri", ieri e oggi.

Pink Floyd, Genesis, Led Zeppelin, Queen, Lucio Battisti, Lucio Dalla, Pino Daniele e molti cantautori italiani. Ora ascolto di tutto, soprattutto per cercare di immergermi nella mente dell'artista prima di doverlo fotogra-

Nick Mason con i suoi Saucerful of Secrets (Auditorium Parco della Musica, Roma, 16-07-2019).

fare. Ovviamente è una generazione musicale totalmente lontana dai miei gusti del cuore ma ogni tanto trovo delle belle novità e ne sono felice.

Puoi parlare del tuo recente libro *Pino Daniele – Access All Areas*? Come è nato e si è sviluppato il rapporto con lui? Come è stato il lavoro sul libro, inserito nella bella collana Lizard della Rizzoli? Qual è la chiave di lettura giusta per avvicinarsi a questa opera?

«Per realizzare il libro *Pino Daniele – Access All Areas* ho iniziato a selezionare le foto che ritenevo più adatte da un serbatoio di 30.000. Alla fine ne ho scelte 850»

La mia esperienza con Pino è nata grazie all'intuizione del figlio (Alex), che aveva visto le mie foto (realizzate per la rivista «Rolling Stone»). Lui decise di contattarmi per comprarne una in particolare (per fare poster, biglietti, magliette ecc.), poi dopo avermi conosciuto mi chiese di essere il loro fotografo ufficiale. L'inizio fu entusiasmante perché era un grande onore e una grande emozione essere al fianco di un mio mito, oltre che diventare parte di un progetto fantastico! Con Pino ho sempre avuto una sorta di rispetto e di distanza (all'inizio anche imposta/suggerita da Alex), poi svanita in pochi mesi, quando mi chiamò vicino a lui per dirmi che sapeva di queste direttive, ma che potevo muovermi come volevo perché aveva visto le foto e ne era entusiasta! Ovviamente io in ogni caso ho sempre avuto molto rispetto di Pino e del suo "spazio" come anche di tutti i professionisti sopra e sotto al palco, perciò non è che da quel giorno mi sia permesso di fare cose strane sul palco. Ovviamente la sensazione e la possibilità di muovermi in libertà mi ha aiutato tantissimo. Il progetto del libro è nato da un incontro con la Rizzoli-Lizard, che mi aveva contattato per un'altra operazione, poi l'attenzione si è trasferita su Pino dopo che hanno potuto vedere le foto dei tre anni trascorsi in tour insieme. Io ho chiesto solo che il progetto coinvolgesse Alex e la Fondazione su Pino e che avesse avuto il suo benestare. Alex ne fu subito entusiasta e lo si può vedere anche nel libro dove è molto presente, sia con la sua prefazione che nella collaborazione in alcune scelte editoriali.

La prima cosa che ho fatto è riaprire tutti i miei archivi e ri-selezionare le foto per il libro… partendo da circa 30.000 originali e 6.000 già elaborate negli anni passati, cercando molti scatti inediti per il pubblico! In ogni caso le foto sono state tutte rielaborate *ex novo* per avere la massima qualità di stampa, anche in previsione di una prossima mostra fotografica dedicata a Pino. Alla fine del processo di elaborazione ne erano state selezionate 1500, per ridurle alle 850 inserite nel libro, di queste almeno 150 sono inedite… "nate" nel maggio di quest'anno con questo profondo processo elaborativo. Quello che ho desiderato sin da subito è stato far conoscere al pubblico la parte più umana del lato professionale di un grande artista… sempre nel massimo rispetto della sua privacy e rimanendo nell'ambito del suo lavoro (perciò evitando foto private o strettamente personali), in modo da rivelare anche ciò che non si vede dietro un grande spettacolo, come erano i tour e i grandi eventi che ho avuto il privilegio di raccontare con le mie foto! Quindi ho deciso di dare risalto, anche grazie ai loro ricordi e racconti, ai professionisti che accompagnavano Pi-

no nei suoi tour: dall'addetta al suo camerino ai tecnici audio-luci-palco sino ai responsabili della produzione come al tecnico delle sue chitarre. Mi è sembrato giusto dare risalto a chi non si vede mai, che mi ha permesso di poter realizzare i miei scatti accettandomi nel gruppo/famiglia dello staff di Pino. Spero che chi legga il libro si senta un po' partecipe di quei magici momenti, che ho avuto la fortuna di vivere e raccontare con le foto e con la memoria.

A sinistra: Steve Hackett (Auditorium della Conciliazione, Roma, 22-05-2014). Sopra: Pat Metheny (Auditorium Parco della Musica, Roma, 20-07-2018).

Cosa ricordi di Pino in particolare?

Tante cose. Molte rimarranno nascoste nei miei ricordi, altre ho cercato di raccontarle al pubblico con questo libro. Sicuramente Pino era una grande persona e un grande artista, sempre impegnato nello studio del suo strumento e aperto a nuove esperienze musicali, che non hanno mai reso monotono il suo percorso artistico. Nel cuore ho tante ore di prove prima dei concerti, dove mi rendevo conto di quanto fossi fortunato in quel momento a essere lì…

«La musica ha sempre avuto un posto molto importante nella mia vita»

Qual è l'album e le canzoni di Pino che preferisci?

L'album: SCIÓ LIVE (1984). Perché da giovane l'ho consumato e ancora oggi conosco a memoria persino le singole urla del pubblico, specialmente nei momenti acustici e nei medley!
Quando ho iniziato a lavorare con Pino, Tullio De Piscopo, James Senese, Agostino Marangolo, Rosario Jermano, Joe Amoruso ecc. mi sono sentito catapultato in quel doppio live. Provai una sensazione stupenda. Ho sempre pensato che Pino nei live fosse pazzesco. In quella dimensione lui e i musicisti davano il massimo, quindi la carica e le emozioni di SCIÓ LIVE sono vive ancora adesso.

Le canzoni: In tour Pino spesso provava le chitarre suonando un brano inedito (pubblicato in QUANDO, box di 6 Cd del 2017, esattamente nel sesto intitolato TRACKS, dove ci sono provini e demo pazzeschi, poi edito come Cd singolo nel 2018). Il titolo è *Per te*, versione alternativa (strumentale molto intenso). Poi in quel disco ci sono altre perle (*Anima*, *Se mi vuoi*, *Questo immenso*) che nelle versioni demo mi riportano alle sensazioni dei soundcheck che ho potuto vivere durante i tour con Pino. Sono davvero legato a *Chi tene o mare*… durante l'ultimo tour mi posizionavo poco dietro James Senese, seguendolo con foto e video, nell'entrata sul palco perché in quel momento il pubblico esplodeva, a quel punto io sentivo addosso tutta l'emozione che la gente riusciva a trasmettere con urla e applausi!

Progetti futuri?

Tanti…. Ma ne parleremo un'altra volta.

LA MAGIA ELETTRICA DELLA PAROLA

Peter John Sinfield (Londra, 27 dicembre 1943 – Londra, 14 novembre 2024) è stato il visionario poeta del progressive rock. Paroliere e art director dei primi **King Crimson**, ha influenzato profondamente il genere con testi colti e sperimentali, unendo letteratura classica e innovazione.

Testo: **Riccardo Storti**

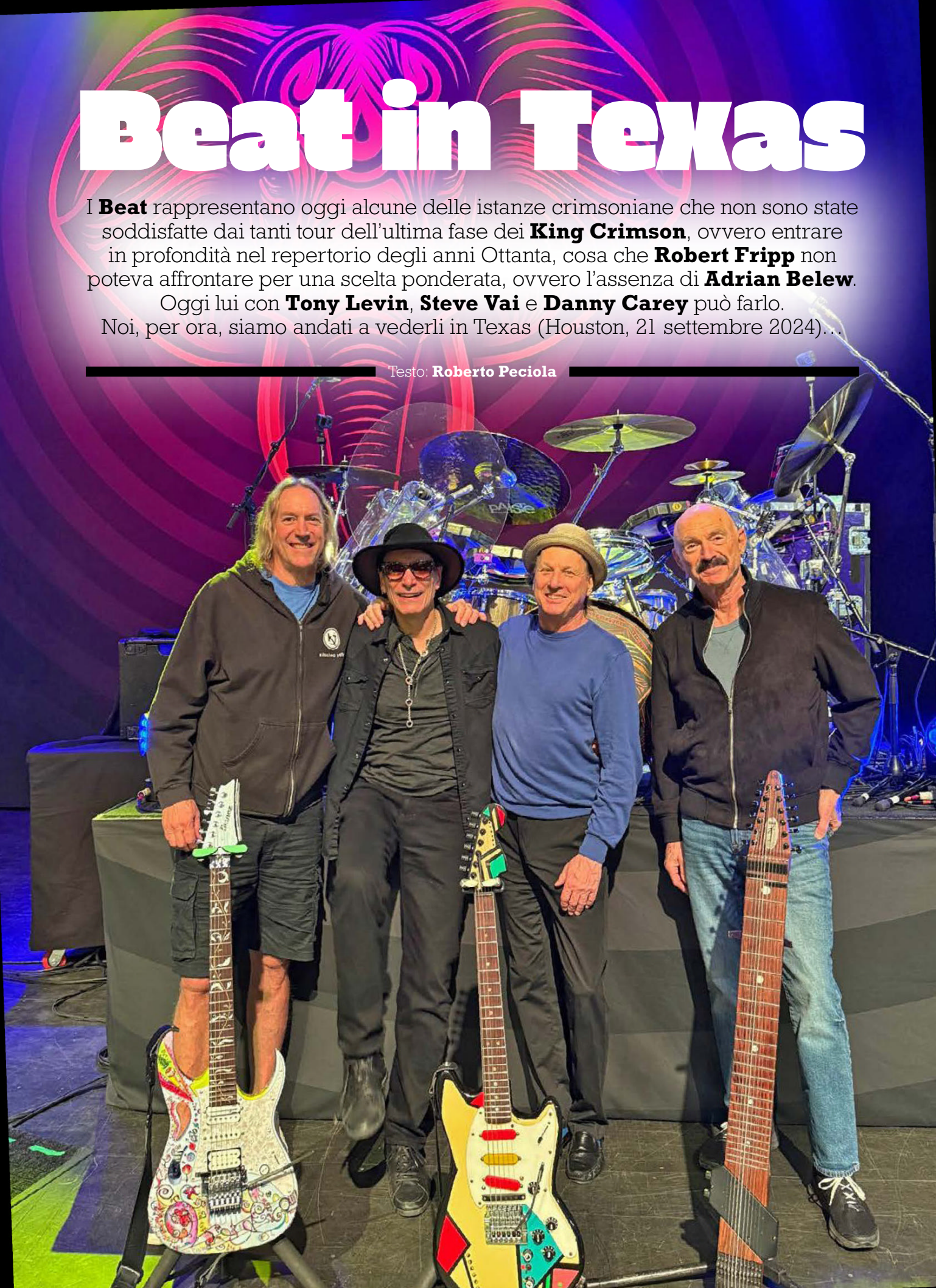
A sinistra: Sinfield negli anni Settanta. Sotto: copertina dell'album STILL (1973). Nell'altra pagina Sinfield con Robert Fripp.

Lui era un poeta, anzi il poeta. Di questo aveva bisogno il nuovo rock alla fine degli anni Sessanta. Se ne erano accorti per primi i **Procol Harum** che inserirono in line-up **Keith Reid**, uno che non sapeva suonare, ma scrivere sì. Fu il suo amico **Ian McDonald** a convincerlo a passare dalla chitarra alla penna; infatti, Sinfield, come tutti i ragazzi dell'epoca, per di più nato nel centro di Londra e figlio di un ambiente familiare piuttosto alternativo, aveva formato una band influenzata dal rock e dalla psichedelia, **The Creation**. E lì ci suonava McDonald che fu subito colpito dal talento letterario e dalla vasta cultura di Sinfield il quale, nel frattempo, aveva vissuto varie esperienze artistico-esistenziali in giro per l'Europa e si manteneva vendendo manufatti di sua produzione, da dipinti ai costumi, nonché aquiloni e paralumi. Pensare che la sua formazione avvenne sulle ali di un entusiasmo coltivato fino dalla tenera età, quando il suo tutore (tale John Mawson) gli fece conoscere la magia della parola e il potere immaginifico della letteratura. Byron, Shelley, Blake, Shakespeare e Coleridge divennero i suoi ideali compagni di banco; nonostante ciò, mollò la scuola a sedici anni, pur continuando a studiare e a farsi notare per il suo eclettismo artistico. Arriviamo così al 1968: McDonald si unisce al bizzarro trio di **Robert Fripp** e dei fratelli **Michael** e **Peter Giles**. Pazzi da legare, con una visione musicale al di fuori di qualsiasi canone. Era già uno spettacolo avere a che fare con la mente di tutto, quel chitarrista fedele a una singolare Santa Trinità sonora (Jimi Hendrix, Charlie Parker e Bela Bartók). Un simile contesto necessitava di un contributo scrittorio *ad hoc* e questa band vede in Sinfield l'uomo giusto al momento giusto. Nascono i **King Crimson** e fu proprio lui a tirare fuori quel nome; definire, però, Sinfield solo come paroliere del complesso, sarebbe un briciolo limitativo. Nel periodo che va dalla fondazione al 1972, Sinfield è stato l'art director dei Crimson; come affermò lui stesso, era diventato il loro hippy di riferimento: si occupava dei costumi, inoltre progettava e gestiva la resa illuminotecnica degli spettacoli e si prodigava in consigli su opere grafiche, design degli album e altri dettagli relativi alle pubblicazioni del gruppo (oltre a girare qualche pirolino sul sintetizzatore VCS3). Il contributo più prezioso, ovviamente, emerge da quei testi visionari, figli di una tradizione lirica di alta scuola e capace di cogliere il meglio da riferimenti inossidabili (oltre agli autori britannici citati in precedenza, si aggiungano i poeti decadenti e surrealisti francesi, nonché alcuni protagonisti della canzone d'autore contemporanea quali Bob Dylan e Donovan). Ogni album è un racconto a sé, in quanto la tessitura narrativa di Sinfield ben si abbina al *corpus* musicale del disco. Prendiamo subito il capolavoro d'esordio, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING (1969): solo l'ouverture di *21st Century Schizoid Man* è un tuffo in una spirale irta di inquietanti immagini fosche, figlie di un linguaggio tra ucronia e socio-fantascienza, un incubo che poi riemerge tra i suoni quasi neoromantici di *Epitaph*, in una canzone legata all'opener per i continui rimandi a torture, sopraffazioni, scioglimento di identità, alienazione e morte. In mezzo c'è *I Talk To The Wind*, un episodio in cui si impone una riflessione tra due archetipi dalle mille ambiguità: il puntuale "straight man" e il "late man" perennemente in ritardo. Si tratta di un dialogo, un pezzo di teatro diluito in canzone con implicazioni filosofiche sulla vacuità esistenziale dell'uomo. La densità della facciata B conferma una bipolarità schizoide che alterna momenti di luce a momenti di buio, dall'innocenza perduta (*Moonchild*) alla doppiezza del potere (la title-track) sempre passando attraverso una simbologia criptica, a tratti addirittura esoterica. Questa scrittura sperimentale si perpetua tra i solchi di IN THE WAKE OF POSEIDON (1970), un album pressoché speculare al precedente, dove cominciano a entrare pure elementi realistici di una surreale quotidianità trasfigurata (*Cat Food*). Non dimentichiamo MCDONALD & GILES (1970), coevo frutto apocrifo crimsoniano (e per questo non frippiano), ritenuto quasi un'appendice ai primi due album: lì, i testi della suite *Birdman* sono proprio di Sinfield (un vecchio lascito dall'esperienza con The Creation). Di ben altra pasta, la realizzazione di LIZARD (1970), sorta di opera d'arte (quasi) totale: ascoltare questo album significa anche utilizzare i versi di Sinfield come un mediatore tra la musica e le immagini di una copertina che racconta e si racconta attraverso dettagli miniaturistici. I testi si vedono sulla copertina e si ascoltano nel disco: una prima facciata che regala una panoramica circense sull'ipocrisia della società (*Cirkus*, *Indoor Games*, *Happy Family*); sul lato B si staglia la suite omonima, costruita intorno a un poema allegorico in forma canzone. *Lizard* è la Cappella Sistina del progressive rock. Anche il suo contributo per ISLANDS (1971) non fu da meno: pensiamo al profondo intimismo di *The Letters*, a quelle donne così diverse tra loro (tanto raffinata e seducente *Formentera Lady*, quanto smaliziate e intraprendenti sono le *Ladies On The Road*) e all'afflato classico della moderna odissea di *The Islands*. Nel 1972 Sinfield rompe con Fripp ma ormai è un'autorità, tanto che entra nella squadra della Manticore per lavorare con gli **Emerson, Lake and Palmer** e riscrivere alcuni testi per gli album inglesi della **PFM** (PHOTOS OF GHOSTS e THE WORLD BECAME THE WORLD). Galeotto fu il gruppo **A Bowl of Soup**. Uscito dai Crimson, Sinfield aveva dato vita a questa band; imbracciò la chitarra e cominciò a registrare, quando si fecero vivi gli EL&P. *Do ut des*: tu scrivi per noi (stava prendendo forma BRAIN SALAD SURGERY) e noi ti produciamo il 33 giri. Così fu e nel 1973 uscì STILL, disco in cui suonano anche Greg Lake, Ian Wallace, John Wetton e Mel Collins. A proposito della collaborazione con la PFM, apriamo una parentesi: per Sinfield non si trattò solo di creare *ex novo* testi in inglese sulla base di quelli originali in italiano. La stessa operazione aveva qualcosa in più perché trovò nella PFM una sorta di continuità lirica, poetica e narrativa con quanto aveva prodotto con i King Crimson. È sufficiente dare una veloce scorsa all'impianto di diverse canzoni per riuscire a cogliere un clima analogo, sia sul versante più visionario (*River Of Life*, *Promenade The Puzzle*), sia su quello quotidiano tinto di un'ironia sempre grottesca e critica (*Mr. Nine Till Five* e *Is My Face On Straight*). In quel lasso di tempo che va, grosso modo, dal 1968 alla metà degli anni Settanta, è l'artefice indiscusso di un vero e proprio magistero, in quanto ha saputo indicare una nuova "maniera" di scrivere testi in ambito popular. E lo ha fatto attingendo dalla tradizione colta, senza, però, distogliere l'attenzione dalle ultime tendenze cantautorali e rock. Una contaminazione parallela a quella che avveniva nel rock dove si riscoprivano la musica classica, il jazz e altri generi; lui, gli ingredienti del suo mix, li trova nei poeti del passato e nei menestrelli del presente: e fu subito progressive. Piccola indicazione bibliografica: per conoscere meglio il mondo di Sinfield, consiglio l'ottimo volume *King Crimson. Islands*. Testi commentati di Donato Zoppo (Arcana, 2013), una inesauribile fonte di approfondimenti, informazioni e rimandi.

Beat in Texas

I **Beat** rappresentano oggi alcune delle istanze crimsoniane che non sono state soddisfatte dai tanti tour dell'ultima fase dei **King Crimson**, ovvero entrare in profondità nel repertorio degli anni Ottanta, cosa che **Robert Fripp** non poteva affrontare per una scelta ponderata, ovvero l'assenza di **Adrian Belew**. Oggi lui con **Tony Levin**, **Steve Vai** e **Danny Carey** può farlo. Noi, per ora, siamo andati a vederli in Texas (Houston, 21 settembre 2024)…

Testo: **Roberto Peciola**



Aprile 2024, su tutte le riviste e i siti specializzati arriva una notizia che, specie per chi gli "anta" li ha passati da qualche annetto, fa l'effetto di una bomba, sebbene purtroppo di bombe, quelle vere, si parli già da troppo tempo: c'è una nuova band in giro. E che band! Quattro tra i più grandi talenti che il rock abbia regalato nella sua storia riuniti insieme per un progetto che fa tremare le gambe ai moltissimi fan dei **King Crimson**. I quattro in questione sono **Adrian Belew**, **Tony Levin**, **Steve Vai** e **Danny Carey** e il progetto, che ha preso il nome di Beat – su suggerimento del leader indiscusso del Re Cremisi, **Robert Fripp**, che come un papa laico benedice dall'alto del suo scranno – è quello di portare dal vivo proprio i brani dei tre album che Fripp e gli allora compagni di strada – gli stessi Belew, voce e chitarra, e Levin, basso e cori, oltre a **Bill Bruford** alla batteria, qui sostituito dal drummer dei Tool, Danny Carey – incisero durante il decennio edonista per antonomasia, gli anni Ottanta: DISCIPLINE, THREE OF A PERFECT PAIR e, appunto, BEAT. Da quel momento per chi scrive scatta la ricerca, capire quando e dove partirà l'annunciato tour, con la speranza, rivelatasi vana, di poterli vedere da qualche parte, se non in Italia, almeno in Europa.

Poster del tour americano dei Beat, iniziato a settembre 2024 e che prosegue in questo periodo.

Ingresso del concerto di Seattle (26 novembre).

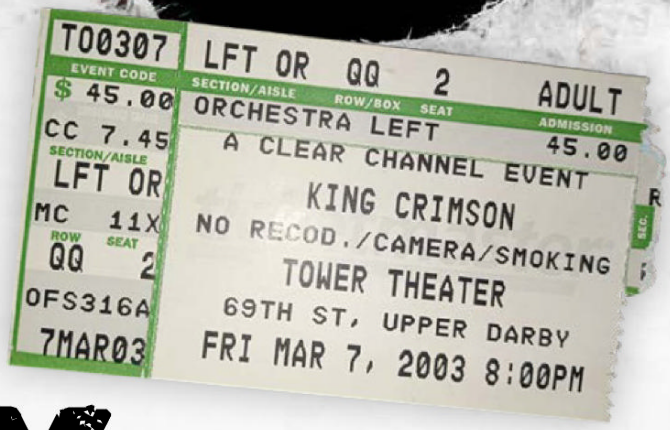
Scoperto che il tour li vedrà impegnati per molte date ma solo negli Stati Uniti non ci facciamo scoraggiare: perché non organizzare una vacanza in America e con l'occasione approfittare per andare a vedere i Beat dal vivo? Detto e fatto, la decisione è presa, si va in Texas – dove suoneranno a Dallas, Austin e Houston – con un paio di amici. Ora bisogna scegliere in quale delle tre città godersi lo spettacolo, e la scelta ricade su Houston, dove la performance è prevista per sabato 21 settembre al Bayou Music Center, giusto due giorni prima del nostro rientro in Italia, tanto per avere un ricordo fresco di quello che è stato uno degli eventi clou dell'anno musicale mondiale.

Alloggiamo in una bella zona residenziale, a un quarto d'ora di macchina dalla venue, ma nonostante il caldo alquanto afoso preferiamo farci una passeggiata, arriviamo alla Bayou Music Center intorno alle 19, proprio mentre stanno aprendo le porte. Ci mettiamo in fila con la speranza che il wi-fi non ci abbandoni, perché per entrare al concerto è necessario l'uso del cellulare, il biglietto emette un barcode in continuo cambiamento, per cui non è possibile né stamparlo né farne uno screenshot, e mentre aspettiamo il nostro turno ci avvicina un ragazzo chiedendoci se fossimo intenzionati a bere alcolici all'interno del locale, alla nostra risposta, chiaramente affermativa, ci viene chiesto di mostrare i documenti (!!!) per poter avere un braccialetto con la scritta "Over 21"… ah, gli americani! Entriamo, facciamo bella mostra del braccialetto e con il nostro boccale di birra, per la modica cifra di quindici dollari, andiamo a prendere i posti assegnati. Qualche foto di rito alla location, un doveroso selfie con sullo sfondo il palco, su cui campeggia un enorme telo con raffigurata un'altrettanto enorme testa di elefante, e alle 20, in perfetto orario, si parte. Ed è subito caos in stile crimsoniano! *Neurotica* in apertura di concerto spiazza un pochino ma giusto il tempo di adattarsi e si entra nel *mood*, i quattro sembrano da subito in sintonia con il pubblico e tra loro, con Belew che gigioneggia con la sua mise che, come spesso accade, vede dei pantaloni quasi ascellari e una giacca dal taglio squadrato di un bel rosso acceso, e un cappello a coprire l'incipiente calvizie. Steve Vai, che ha l'arduo compito di sostituire Fripp, si presenta con uno stile tra il cowboy e il coatto, anche lui con tanto di cappello a falde larghe, mentre Levin e Carey rappresentano la parte più sobria, almeno in fatto di look. *Neal, Jack And Me* e *Heartbeat* riportano le cose su standard più "tranquilli", meno sperimentali, con la voce di Belew che, nonostante i suoi ormai 74 anni, ancora regge botta, pur non essendo più chiara e squillante come un tempo; ma ci vuole poco per tornare a qualcosa di meno "mainstream", si riparte con alcune delle composizioni più "ostiche" del repertorio crimsoniano, fatto di fratture, controtempi, battute dispari quasi impossibili da contare, e poi assoli acidi che Vai e Belew si rimbalzano come meglio non si potrebbe (anche se in un caso Belew prende una piccola topica, tanto da rendersene conto e, prima, scoppiare in una risata, e poi, avvicinandosi al suo sodale sulla sei corde, sussurrargli qualcosa di evidentemente divertente, giacché Vai risponde a sua volta con un sorriso). Di seguito i quattro passano in rassegna *Sartori In Tangier*, *Dig Me*, *Model Man*, *Man With An Open Heart*, *Industry* e la mitica *Lars Tongues In Aspic (Part III)*, brano che chiude la prima parte dello spettacolo.

Sotto: Vai, Belew e Carey.

La band si congeda per un quarto d'ora, visto che, a detta dello stesso Belew, sempre particolarmente accattivante e divertente, l'età avanza e c'è bisogno di un break. Si riapre con Carey da solo sul palco a picchiare su due tamburi, a cui si unisce dopo poco Belew per un duetto percussivo che ci porta a *Waiting Man*, seguita dalla bellissima *Sheltering Sky*. È chiaro a tutti che questa seconda parte del concerto sarà dedicata ai brani più noti del trittico, abbandonando così la fase più sperimentale e spigolosa, insomma, una botta al cerchio e una alla botte, e si prosegue nell'ordine con classici quali *Sleepless*, *Frame By Frame*, *Matte Kudasai*, *Elephant Talk* (con Belew al massimo della sua sana "follia"), *Three Of A Perfect Pair* e, a chiudere, la strumentale *Indiscipline*, che fa certo onore al titolo, con la sua "indisciplina" armonica. Potrebbe bastare così, ma, come sempre accade, al pubblico non basta mai e, sebbene visibilmente affaticati, hanno ancora la forza e la voglia per regalare un bis a dir poco strepitoso con una pazzesca versione di *Red* e la conclusiva, ritmatissima e divertentissima *Thela Hun Ginjeet*. Il concerto è finito, la band è soddisfatta così come il pubblico che defluisce senza problemi, fuori ci saranno ancora almeno trenta gradi e un tasso di umidità intorno all'80%, di tornare a piedi non se ne parla, meglio un Uber. Aspettiamo cinque minuti ed eccolo che arriva, saliamo in macchina e, fedele ai cliché americani, l'aria condizionata del mezzo è "a palla", 16 gradi, forse moriremo di congestione fulminante, ma almeno lo faremo felici, con negli occhi, ma soprattutto nelle orecchie, qualcosa di unico.

Adrian Belew 2003. Nello stesso numero dove c'è la recensione di un concerto dei **Beat** pubblichiamo un'intervista al chitarrista americano, protagonista allora al fianco di **Robert Fripp** e oggi con **Steve Vai**.



REPLAY - le interviste storiche

Testo: **Marco Zatterin**

Adrian Belew è un tipo curioso. Per cominciare, chiede lumi sul grande scrittore che, gli hanno detto, si è tolto la vita proprio nell'hotel dove ora lui se ne sta tranquillamente seduto a chiacchierare di musica e dintorni. Ovviamente, non ha idea di chi fosse **Cesare Pavese**, nel natio Kentucky la narrativa italiana deve avere una popolarità ridotta, ma anche a New York c'è poco da fare festa. La storia lo appassiona. Alla fine dice che andrà a cercare i suoi libri, sempre che si trovino in una lingua che non sia l'italiano. Fatto questo, il chitarrista scruta soddisfatto la luminosa hall del Turin Palace di via Nizza a Torino. Sospira. Sono le 16.45 del 30 giugno 2003 e fa un caldo da strapparsi la pelle.

I **King Crimson** sono arrivati all'ultima tappa di una dieci giorni italiana che pare essere andata molto bene. Stasera suonano al Teatro Colosseo (grande concerto, poca gente, un vero forno). Non si esibivano sulle rive del Po dal 1974, ci vuole una memoria da elefante per ricordarselo.

Adrian Belew è comparso al bar con il suo passo lungo, accompagnato dalla manager della band, anche se non potrò mai dimenticare il colore rosso filo di rame dei suoi capelli. Si è seduto, sprofondando, su un comodo sofà. Calzoni bianchi, camicia vagamente hawaiana, capelli dritti, un po' più radi dell'ultima volta, tendenti al giallo. Ha un'aria diretta e simpatica. How do you do, Ade? "Fine, thanks". Allora si comincia. Dall'inizio, ovviamente.

Come nascono i testi? Prima o dopo che la canzone sia completata?

Scrivo quando la musica ha preso forma. L'ascolto, e questo mi dice che cosa si può fare, che tipo di testo occorre, qualcosa che dia emozioni o soltanto un gioco di parole. Comunque sia, non scrivo mai prima che il brano sia terminato (*sorride*).

Come scegliete la scaletta dei vostri concerti?

Seguiamo le indicazioni di Robert. Lui vuole sempre che lo spettacolo rappresenti quanto più possibile quello che stiamo facendo in quel particolare momento e, allo stesso tempo, intende prenda le distanze dal passato. È così che, quest'anno, abbiamo deciso di suonare prevalentemente la musica che ci ha visto coinvolti tutti e quattro, partendo da VROOM, THRAK, THE CONSTRUKTION OF LIGHT per arrivare a THE POWER TO BELIEVE. Aggiungiamo sempre alcuni dei pezzi più classici, come *Red*, *Elephant Talk*, o *Frame By Frame*. Tuttavia, il nostro interesse sta nell'affermazione della nuova musica.

Come ti sembra che conviva il nuovo materiale con il vecchio?

Robert è la sola persona che ha vissuto tutta la storia della band. Io non c'ero quando *Red* è nata, ma era una canzone che mi piaceva molto. Brani come quello e *Lark's Tongues In Aspic* sono i predecessori di *Level 5* o *Elektrik*. Sono come il padre e la madre: dal punto vista musicale hanno gli stessi ingredienti, scale simmetriche, scale cromatiche, poliritmie, fra-

In alto e a destra: biglietto e poster di Upper Darby, Pennsylvania (7 marzo 2003). Sotto: poster stradali del concerto milanese al teatro Smeraldo (20 giugno 2003).

Adrian Belew sul palco della sala Petrassi all'Auditorium Parco della Musica di Roma; concerto dei Crimson ProjeKCt (aprile 2014).

La musica dei KC è molto difficile da suonare correttamente

CLAUDIO LODI

si che si intersecano, tutte cose che ai King Crimson sono sempre piaciute. Stanno molto bene insieme.

La vostra musica è più complessa da suonare o da comporre?
Dipende. È molto difficile da suonare correttamente perché ciò richiede l'intreccio di tutte le parti di tutti i musicisti: se uno commette un errore, l'intera band deve intervenire per rimettere le cose a posto. Come compositore, la parte più difficile è adattare una melodia e un testo su questo tipo di musica. È molto complicato. Nei concerti suono una versione acustica di *Three Of A Perfect Pair*, e qui si vede bene quanto sia difficile per me. La chitarra va in una chiave, la melodia è in un'altra chiave. È difficile, credimi.

A proposito. Ho sempre pensato che *Toapp* fosse una canzone su un triangolo, qualcosa del tipo "in tre formavano una coppia perfetta". È così?
No, non proprio. L'idea è quella di una coppia i cui componenti danno vita a una terza personalità nata dal conflitto fra di loro. Questa era l'idea, basata su delle persone che conosco (*ride*)…

Come decidete che una canzone debba essere il seguito di un'altra, ad esempio le varie Lark's *Tongues*…
Il punto di partenza è il tema musicale. Il fatto di chiamarlo Lark's part 2 o 3 viene dopo, da Robert. È lui che ha cominciato. *Level 5* doveva essere *Lark's Tongue – Part 5*, ma poi Robert ha cambiato idea.

La musica dei KC è più femminile o maschile?
Penso "maschile". Ma solo perché sembra attirare di più il pubblico maschile. È una musica estremamente intensa, aggressiva. Ma c'è anche un'anima più morbida, le ballate o i soundscape, che le donne possono apprezzare. Ho al contrario l'impressione che le cose che incido da solo attirino maggiormente il pubblico femminile.

Avete cambiato spesso formazione. Ci saranno altre novità?
Credo di sì. Penso che **Tony Levin** si riunirà a noi per un po'. È qualcosa che abbiamo discusso e su cui siamo d'accordo. Non so ancora se sarà nel gruppo a tempo pieno o solo per un po'. Ma è certo che tornerà.

Robert Fripp e Adrian Belew (1981).
TONY LEVIN

TONY LEVIN
Adrian Belew (1981).

Nei King Crimson sono un partner di Fripp come forza creativa

E Bill Bruford?
No, lui no. Robert ritiene che la loro collaborazione sia conclusa, che abbiano fatto insieme tutto ciò che era possibile. È un batterista fantastico. Ora però è concentrato sul jazz, il che non ha molto a che vedere con i King Crimson.

Perché Robert suona sempre al buio?
È il suo modo di essere. Non vuole essere notato dalla gente, non vuole interagire con il pubblico, non vuole incontrare le persone, non gli piace firmare autografi. È una persona riservata. Talvolta sono riservato anch'io, ma nel complesso siamo diversi.

Avete altri concerti in programma?
In autunno saremo negli Stati Uniti; Messico e Canada. Poi cominceremo a mettere insieme il lavoro del prossimo anno. Credo che continueremo a suonare dal vivo e, probabilmente, prepareremo un nuovo disco nel 2004. Io sono nel mezzo della produzione di un mio album in cui suona anche **Les Claypool**, bassista dei Primus [SIDE ONE del 2004, poi Claypool appare anche in SIDE THREE del 2006, *ndr*]. Ho già cominciato a comporre il materiale. Ci vuole tempo: i King Crimson hanno la precedenza.

Come ti sembra l'attuale panorama musicale. C'è qualcosa che ti piace?
Ci sono cose che mi piacciono, vedo sempre ottimi musicisti con idee magnifiche. Il problema è che il business della musica ormai guarda soltanto alle vendite, alla moda, ai video, e a un sacco di altre cose che hanno poco a che fare con l'arte. Noi siamo fuori da tutto questo. Da dieci anni abbiamo la nostra casa discografica, il nostro e-business, distribuiamo la nostra musica senza mediazione. I nostri fan non devono ascoltare la radio per sentirci,

vengono sul nostro sito web e ci trovano. Viviamo fuori dalla corrente principale. È il solo modo di essere veramente degli artisti.

Dimmi cinque brani che faresti sentire agli extraterrestri per dar loro l'idea di cos'è la musica?
Comincerei dalla *Saga della primavera* di **Igor' Fëdorovič Stravinskij**.

Ho sempre pensato che se Stravinskij fosse vivo suonerebbe nei King Crimson o negli Yes.
Credo con i Crimson perché la nostra struttura compositiva è molto legata alla musica classica. La parte mediana di *Dinosaur* – da-dadada-dadada – è l'interpretazione della sezione centrale della *Saga di primavera*.

Torniamo alle canzoni…
Devi metterci i **Beatles**, due canzoni almeno. Scegli tu quali. E due dei King Crimson.

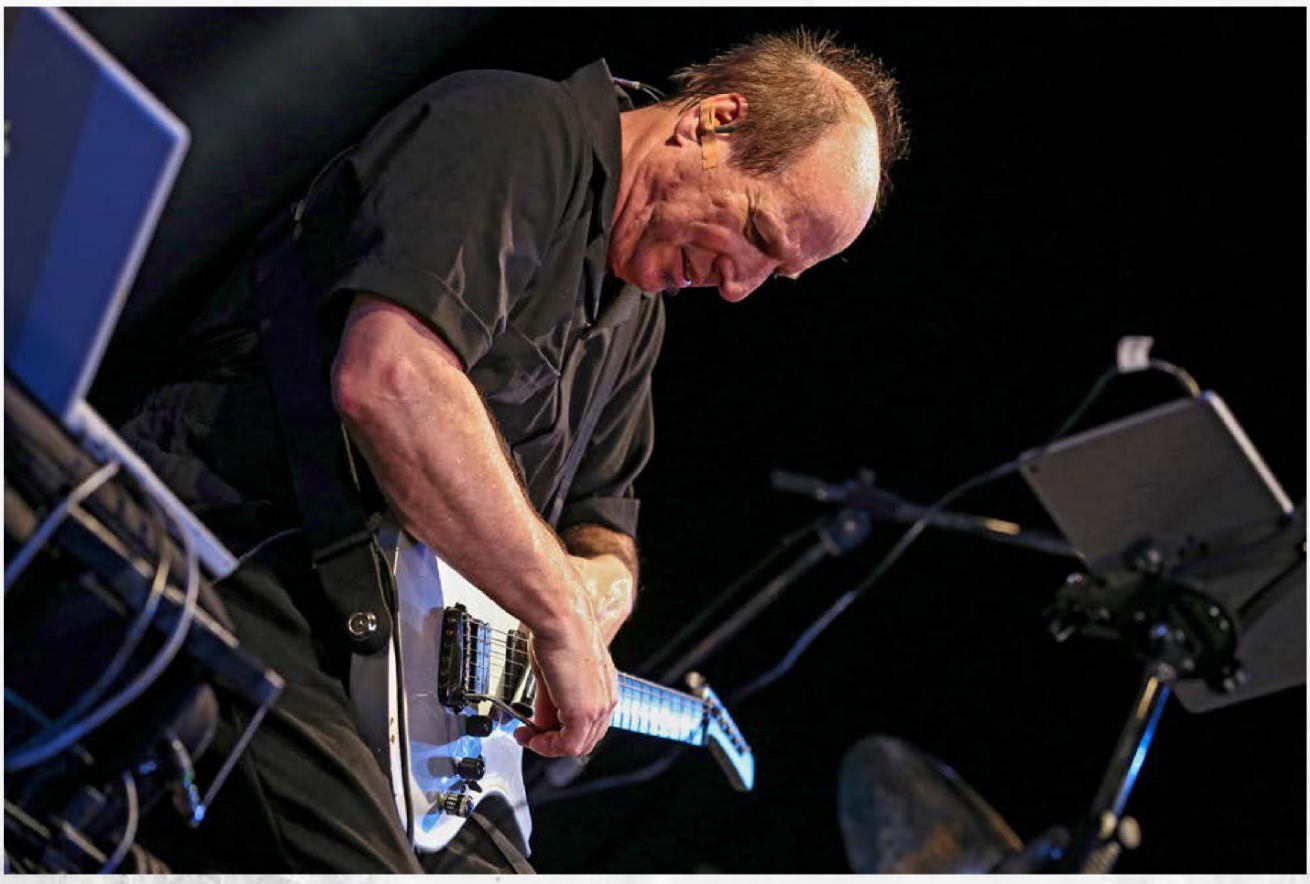
Dimmele tu, queste.
Dinosaur e *Red*. Una cantata e una strumentale.

Quanto è stata forte l'influenza di musicisti come Elgar, Vaughn Williams oppure Holst su certa musica inglese nata alla fine degli anni Sessanta?
Non saprei, veramente. Credo che i grandi compositori di un secolo fa abbiamo influenzato Robert, che a sua volta ha influenzato le generazioni successive. Ci sono band come i Radiohead che dicono di essere stati influenzati dai KC. Quando sei contaminato negli anni della tua giovinezza e cominci a suonare, finisci per non liberartene più. Da bambino adoravo Stravinskij e **George Gershwin**. Poi ho scoperto i Beatles e **Jimi Hendrix**. L'ultima contaminazione sono stati probabilmente proprio i King Crimson nel 1969. Erano una delle mie band preferite. Poi, un giorno, mi sono svegliato e mi sono trovato a fare parte del gruppo.

Che differenza c'è fra suonare con i KC e con David Bowie.
Nei KC sono un partner di Fripp come forza creativa. Suono, canto, compongo e sono il frontman del gruppo. Bowie tiene ovviamente per sé la maggior parte dei ruoli. Suonare con lui vuol dire essere "solo" un chitarrista. Il che è comunque una posizione magnifica, perché lui ha delle idee estremamente interessanti. Vive in una stratosfera in cui è molto interessante riuscire a entrare. Quando sei con lui incontri persone che ti conquistano. Mi piace suonare con lui, siamo amici di e-mail, e abbiamo già deciso che faremo qualcosa insieme in futuro.

Una decina di anni fa, dal vivo, con Bowie avete suonato anche del tuo materiale.
Quando è cominciato il tour intitolato "Sound and Vision", nel 1990, avevo appena pubblicato un disco che si chiamava YOUNG LIONS, per il quale Bowie e io avevamo scritto una canzone insieme, *Pretty Pink Rose*. Lavorando, ne venne fuori una seconda, *Gunmen*. Ci piacevano. Abbiamo deciso di suonarle dal vivo.

Ps: Alla fine dell'intervista, abbiamo parlato ancora un po', della vita e della morte. A registratore spento. Ho raccontato a Adrian la scomparsa ancora recente di **Elio Ribotta**, giornalista rock, un grande fan dei KC, un caro amico. È volato via a 35 anni, lasciando moglie e due figli. "Mio padre è morto di cancro a 45 anni – mi ha risposto, so come sono queste cose. Scrivimi il suo nome". Quella sera, prima del bis, Belew ha ricordato "Ilio" e gli ha dedicato *Red*. Grazie, Ade.



In concerto con il suo Power Trio al Blue Note di Milano (9 febbraio 2016).

ENRICO ROLANDI

L'avanguardia sonora

Un viaggio musicale unico, tra rumori e melodia, ha celebrato il 75° compleanno di **Fred Frith** (chitarrista e compositore inglese d'avanguardia, classe 1949). Al Café Oto di Londra, in tre serate memorabili (18/20 ottobre), Frith ha sperimentato con strumenti non convenzionali, duettando con il frastuono e trasformandolo in arte. Una lezione di improvvisazione che avrebbe affascinato anche Luigi Russolo, pioniere dell'arte dei rumori.

Testo: **Marco Zatterin**

Fosse stato tra noi, **Luigi Russolo** (compositore e pittore italiano, autore del manifesto futurista *L'Arte dei rumori*, 1913, si sarebbe entusiasmato per la maestosa tripletta di Fred Frith al Café Oto di Dalston, ritrovo di culto nel quartiere multietnico dell'unica grande e vera Capital city del nostro vecchio mondo. L'italiano che nel 1914 conquistò il pubblico londinese del Coliseum somministrando ogni sorta di cacofonia, e di lì trasse il suo manifesto su *L'arte dei rumori*, si sarebbe divertito parecchio a vedere l'irsuto musicista inglese ex **Henry Cow** percuotere la chitarra elettrica con un padellino da uova e altre diavolerie casalinghe, mentre artisti di sicuro talento cavalcavano con furore avveniristico i loro strumenti. Avrebbe gioito per l'epifania di suoni andata in scena a metà ottobre nel piccolo locale, un rito collettivo che ha duellato col frastuono e lo schiamazzo, fermandosi un attimo prima dell'apocalisse per diventare melodia. Miracolo! Ordinaria amministrazione, quando sul palco sale il buon vecchio Fred. Tutto è nato per festeggiare il settantacinquesimo compleanno di Frith, che in realtà gli anni li ha compiuti il 17 febbraio, ma "me la prendo comoda".

"Bisogna rompere il cerchio ristretto di suoni puri e conquistare la varietà infinita dei suoni-rumori", predicava Russolo che, per inciso, fu parecchio sbertucciato in Patria. Il suo emulo, nato a Heathfield, s'è impossessato dell'importante precetto, convinto del fatto che "ogni rumore ha un tono".

"Un amico ha detto che faccio musica 'semi-popolare' e come definizione mi piace", ammette Frith quando gli si chiede un biglietto da visita in cui riassumere una carriera che, in oltre cinquant'anni, ha celebrato le nozze con una tempesta di vibrazioni. "Non sono per etichettare le cose – ha detto in una intervista a *La Stampa* nel 2019, – ho prodotto classica e non classica, cinema e balletti, ho programmato e improvvisato. Alla fine, credo di aver 'fatto quel che andava fatto'". Il nome di Frith, inglese dell'East Sussex, classe 1949, residente a Oakland/

Fred Frith (Area Sismica, Forlì, 19 febbraio 2017).

ENRICO ROLANDI

dialoga con il caos

California, compare in oltre 400 dischi, accoppiato con quello di talenti capaci di ogni contegno artistico, canonico e no, da **Brian Eno** a **Robert Wyatt** passando per **Syd Barrett** sino ad altri meno noti, non certo meno interessanti, non necessariamente orecchiabili. Sin dall'inizio è stato impegnato politicamente, molto a sinistra, come il movimento *Rock in Opposition* nato a Londra nel 1978 ha testimoniato. Ha suonato con decine di gruppi a partire dagli iconici Henry Cow, ha scritto da solo, e in ogni combinazione gli tornasse utile per esprimere quello che sentiva fra le sue orecchie. Qualcuno ha sentenziato che è "Segovia col mal di denti". "Dovrebbe vergognarsi!", risponde lui concedendosi una bella e rara risata. "Improvvisare – argomenta – impone di essere molto presente nel momento in cui si è. E di ascoltare. La chitarra è uno strumento flessibile. Può fare tante cose insieme, può avere molte voci, anche un mandolino o altro".

Foto dei concerti (ottobre 2024) descritti nell'articolo.

MARCO ZATTERIN

Il che ci porta al Café Oto, un luogo dell'anima, tempio dell'avanguardia e della sfida allo scontato, spazio di jazz libero e musica per ambiente. È un negozio travestito da soggiorno mascherato da club. C'è un bar, si vendono libri e dischi, in fondo anche qualche poster che trasuda modernità. Le porte si aprono alle 7.30 che è già buio e la sorprendente fila di teste anche non canute che aspetta tranquilla entra senza fretta. Non ci sono biglietti. Dici il nome all'ingresso e un tipo simpatico lo cerca nell'elenco: nel caso, essere l'ultimo aiuta a guadagnare tempo. Il pubblico è vario, prevalentemente vestito di nero, qualche elegante nerd della City e un gruppetto di giovani italiani dall'aria divertente e alternativa. Sarà così per tre sere. Il programma annuncia una "residency", termine che indica la presenza in loco per più di un giorno. Si promette un ottimo "Frith misto" (battuta di Gigi Venegoni). Allo scattare delle venti e trenta di ogni sera, entra in scena Fred il nero pronto a esperimenti collettivi e no con musicisti di qualità suprema: la prima celebrazione è in trio con il doppio cello di Isidora Edwards e Mariá Portugal, poi in quartetto con il vecchio amico degli Henry Cow Tim Hodgkinson, la violinista Gabby Fluke-Mogul e il colossale trombettista Phil Minton; la seconda notte parte in solitaria, quindi va in un palpitante "foursome" con la batterista Paula Sanchez, Mariá Portugal e Gabby Fluke-Mogul; la terza è in due con la Sanchez e poi in quartetto con Hodgkinson, il percussionista Roger Turner e l'artista sonora Daniela Cattivelli che fa base a Bologna. Riassumerebbe Russolo: "Noi vogliamo intonare e regolare armonicamente questi svariatissimi rumori". Così, si va.

Frith siede su una semplice sedia di legno bianco e imbraccia una Fender Telecaster di acero chiaro. Alla destra un tavolino con i ferri del mestiere. Ci sono due pentolini, sei scatole metalliche di varia foggia, un archetto di violino, una coppia di bacchette cinesi, un pennello da parete, una spazzola per abiti, una minuta kalimba africana, una pinzetta da laboratorio, e qualche oggetto suonante non identificato (UPO?). Completano l'equipaggiamento, sei pedali di effetti e uno per il volume.

Una volta accomodatosi, l'artista poggia la chitarra sulle gambe e comincia a farle male con grazia. Il suo è rumore, mai baccano. Quando sta per diventare frastuono, ecco il loop meraviglioso, sul quale la chitarra imbracciata in modo tradizionale regala una melodia sghemba del concentratissimo Frith. Il suono tira le orecchie ma non le strappa, anzi le blandisce, alla fine. È bello vedere i diversi insiemi che si accoppiano musicalmente con il chiasso metallico che non perde mai la logica al cambiare della formazione. C'è qualcosa di sensuale oltre che metafisico nella performance quando Mariá Portugal va in corpo a corpo col violoncello e Paula Sanchez puntella la batteria con le sue chopstick.

Nelle notti del Café Oto la musica diventa esperienza totale e il rumore non si afferma sino in fondo, trafitto dal movimento finale che non ti aspetti. E che non si aspettano, perché nulla è programmato oltre all'intesa fra gli uomini e le donne. Se lo fosse, ammette Frith, "sarebbe il tradimento del concetto di improvvisazione, perché nell'esecuzione si riuniscono la storia, le abitudini e i gusti. È aperta a ogni esperienza, dunque potrebbe finire su una strada già percorsa. Ma è inganno solo se lo fai deliberatamente".

Musica e incenso?

''Quel vecchio incensiere del giovane Alan''. Così titola il settimanale «Super Sound» del 9 aprile 1973, che all'artista napoletano dedica anche la copertina. Una corposa intervista anticipava il suo secondo album: COME UN VECCHIO INCENSIERE ALL'ALBA DI UN VILLAGGIO DESERTO, registrato a Londra. Di seguito l'articolo dell'epoca.

Testo: **Giovanni Pescatori**

GIOVANNI COCCIA

Oggi: Il titolo dell'album è lunghissimo e assolutamente in linea con lo stile descrittivo del rock progressivo di quei tempi, lontano da quello brevissimo dell'esordio, ARIA, che solo un anno prima lo aveva imposto come uno dei nomi più interessanti dalla scena europea: COME UN VECCHIO INCENSIERE ALL'ALBA DI UN VILLAGGIO DESERTO, cinquantuno lettere, esclusi otto spazi, invece di quattro. La title-track del primo album dura 19' e 45" ma il brano guida del nuovo supera i 23'. Il filo conduttore è sempre un viaggio tra la canzone d'autore stralunata, dove sembra quasi normale fondere il folk con la psichedelia, i nuovi aromi progressivi con la vocalità di Tim Buckley. Il secondo lavoro ha solo il difetto di arrivare dopo ARIA ed essere maggiormente "razionale", meno naturalmente freak e musicalmente più strutturato; il richiamo al profumo sparso dall'incensiere è estetico prima che musicale. Il suono è più sostanzioso che in precedenza. È tra i migliori dischi italiani di quel periodo. Rileggere le parole di Alan, oltretutto a più di cinquant'anni di distanza, fa un po' sorridere… è innegabile la confusa urgenza espressiva, utilizzando un linguaggio sospeso tra il misticismo un po' freak e la voglia di andare oltre la dimensione avventurosa degli esordi, anche se spesso Alan sembra non capire "dove e come".

Sopra: copertina dell'album e pubblicità del tour («Ciao 2001»).

«Alan Sorrenti con questo ottimo album si era spinto al limite di quanto progettato inizialmente. Era un punto e a capo che non ammetteva repliche, il suo testamento prog. Infatti cambiò strada»

Ieri

Alan Sorrenti è stato un ospite perfetto. Quando sono andato a trovarlo, alle dieci di mattina nella sua casa romana nei pressi di Campo de' Fiori (due stanze al primo piano in uno dei quartieri più antichi di Roma e fino a poco tempo fa, ancora per poco, uno dei più popolari) mi ha offerto il tè, mi ha lasciato suonare la sua splendida Gibson acustica, mi ha fatto ascoltare il nastro del suo ultimo Lp di prossima laboriosa uscita, dandomi tutte le informazioni e notizie relative a esso e alla sua creazione. In realtà non erano tanto queste che mi interessavano quanto altre, più profonde e difficili da ottenere o da scoprire, ma in grado di fornirmi un profilo più intimo, non nel senso di meno ufficiale perché in realtà Alan è ben lungi da formalismi di questo genere, quanto piuttosto nel senso di più nuovo ed esatto, in grado cioè di fornirmi una immagine fedele di ciò che realmente pensa, e della sua concezione della vita. La conversazione, che è stata varia e piacevole, anche se mai futile o rilassata ma sempre seria e un po' tesa, forse perché eravamo tutti e due un po' compresi delle nostre rispettive parti, è risultata particolarmente interessante quando Alan ha esposto le sue opinioni e dei concetti e non soltanto in relazione al fenomeno musicale. Per Alan infatti i concetti in quanto prodotti della mente sono astrazioni facilmente alterabili. Di conseguenza anche le opinioni e le ideologie, come prodotti mentali, sono illusorie ed equivalenti. A questo punto, a mio avviso, è possibile che la realtà perda progressiva-

Quel vecchio incensiere del giovane Alan

da Roma intervista di GIOVANNI PESCATORI
da Londra fotografie di CARIN SIMON

LA PRISIONE DELL'AMORE

ANGELO

L'ORATORE

DOCUMENTI STORICI

Alan Sorrenti

Francis Monkman (ex Curved Air) e Alan Sorrenti

Roger Mayer, Victor Bell, e Mario D'Amore

Articolo del settimanale «Super Sound» (9 aprile 1973).

mente i suoi contorni e che le cose diventino difficilmente distinguibili l'una dall'altra; può darsi che in questo modo Alan, come ha accennato più volte nel nostro colloquio, abbia l'impressione a volte di "non capirci più niente".

Perché l'Inghilterra?

La ragione è stata prevalentemente tecnica, non è che pensassi di trovare lì degli strumenti o dei macchinari particolarmente precisi, che non avrei potuto avere in Italia. Pensavo soprattutto, e non mi sono sbagliato, al tipo di collaborazione attiva che avrei potuto ottenere dai tecnici locali. L'ingegnere **Roger Mayer**, che ha lavorato con me per tutta la registrazione, è entrato veramente nello spirito delle composizioni, partecipando come amico, musicista e tecnico. Quindi ho ottenuto la qualità del suono, la naturalezza, la pulizia e la presenza, cose che in Italia sono difficili da conseguire. Io non ero soddisfatto, infatti, del lato tecnico di ARIA. Avevo ascoltato numerosi album inglesi, in particolare quelli della Incredibile String Band, tutti in possesso del suono che mi interessava; per questo motivo ho voluto con me Mayer, che ha collaborato ai loro 33 giri.

«Gli anni Settanta? Erano come un fiume che scorreva vorticosamente: a volte ci stavi dietro, altre venivi travolto. Era tutto ancora allo stato selvaggio. E l'album è perfettamente immerso in questa atmosfera in continua mutazione»
Alan Sorrenti

La musica inglese contemporanea

Penso che in questo momento l'Inghilterra stia attraversando un momento critico dal punto di vista musicale, nel senso che c'è poca roba buona e poche novità, forse per questo sta tornando a certe forme primitive di rock, anche se naturalmente hanno alle spalle tutta l'esperienza e lo sviluppo di questi ultimi anni. Marc Bolan e Alice Cooper [in realtà il secondo è americano ma sembrano non saperlo sia Alan che il giornalista, *ndr*] hanno conservato la pulizia e il senso del ritmo ma son tornati a espressioni musicali fin troppo semplici; in questo anche il fattore commerciale gioca un ruolo importante, da cui difficilmente potranno venirne fuori. Naturalmente in altri casi la semplicità è una base di partenza per arrivare a qualcosa di nuovo; ciò non toglie che attualmente la crisi inglese sia reale. Forse anche per questo motivo, c'è stato un grande entusiasmo per la mia musica, non solo da parte dei musicisti che hanno collaborato, ma di molti ragazzi che ho conosciuto. Penso che abbiano trovato in essa la spontaneità che a loro manca in questo momento. Del resto un musicista del valore di **David Jackson** non riesce più a suonare da nessuna parte dopo lo scioglimento dei Van der Graaf Generator perché non riesce a inserirsi nell'attuale contesto musicale. Posso anticipare che David, anche se non ci sono ancora degli ac-

cordi precisi, verrà a suonare con me stabilmente in un futuro prossimo.

Idee precise?
Credo di averle chiare, poi quando sono stato a Londra molte cose sono cambiate, soprattutto venendo a contatto con gente nuova. Per esempio la suite *Come un vecchio incensiere* è stata pensata in un modo e poi realizzata in maniera decisamente differente. Comunque sono più contento così, nel senso che molti dei nuovi spunti sono stati veramente preziosi.

Difficile incidere all'estero?
Non c'è stata nessuna difficoltà. Non ho trovato nessun pregiudizio perché venivo dall'Italia. Naturalmente la situazione italiana è quella che è: io stesso riconosco che da noi non c'è quasi niente, tranne qualche tentativo di ricerca ritmica un po' superficiale. In Italia non ho avuto possibilità di utili scambi artistici come all'estero. L'unico con cui ho avuto un buon rapporto in questo senso è stato Francesco Di Giacomo, cantante del Banco del Mutuo Soccorso. Il pubblico anglosassone per certi versi è disponibile nei nostri confronti perché anche alcuni gruppi inglesi, vedi VdGG e Curved Air, dal punto melodico sono più vicini alla musica italiana che a quella britannica. Il problema grosso è a livello manageriale. È tutto un gioco di scambi. Anche la Premiata Forneria Marconi, che ha registrato in Inghilterra e aveva un concerto a Londra la sera della mia partenza, è dovuta entrare a far parte della Manticore Records, etichetta di ELP, per trovare spazio.

Sopra: due copertine di «Super Sound» dedicate a Sorrenti. Sotto: David Jackson durante il tour di COME UN VECCHIO INCENSIERE.

Rapporti con altri musicisti inglesi.
Li ho avuti soprattutto nel primo periodo, mentre ero alla ricerca delle persone con cui lavorare. Ho girato case discografiche e management musicali, ho incontrato Robert Fripp dei King Crimson, che però era impegnatissimo fino ad agosto. Sono andato alla Apple Records per cercare George Harrison, che non ho potuto incontrare, sono entrato in ottimi rapporti d'amicizia con Ian Eyre, ex bassista dei Curved Air. Gli ultimi giorni, quando stavo finendo il missaggio, ho conosciuto i Fairport Convention al lavoro sul nuovo album: sono estremamente simpatici.

Il sintetizzatore in questo album prelude a una svolta elettronica?
L'impiego del sintetizzatore è stato importante per aprire il mio suono. Sto cercando di imparare a usarlo, ma l'elettronica non sarà che una delle componenti della mia musica, pur se confesso di non capire in quale corrente possa inserirmi.

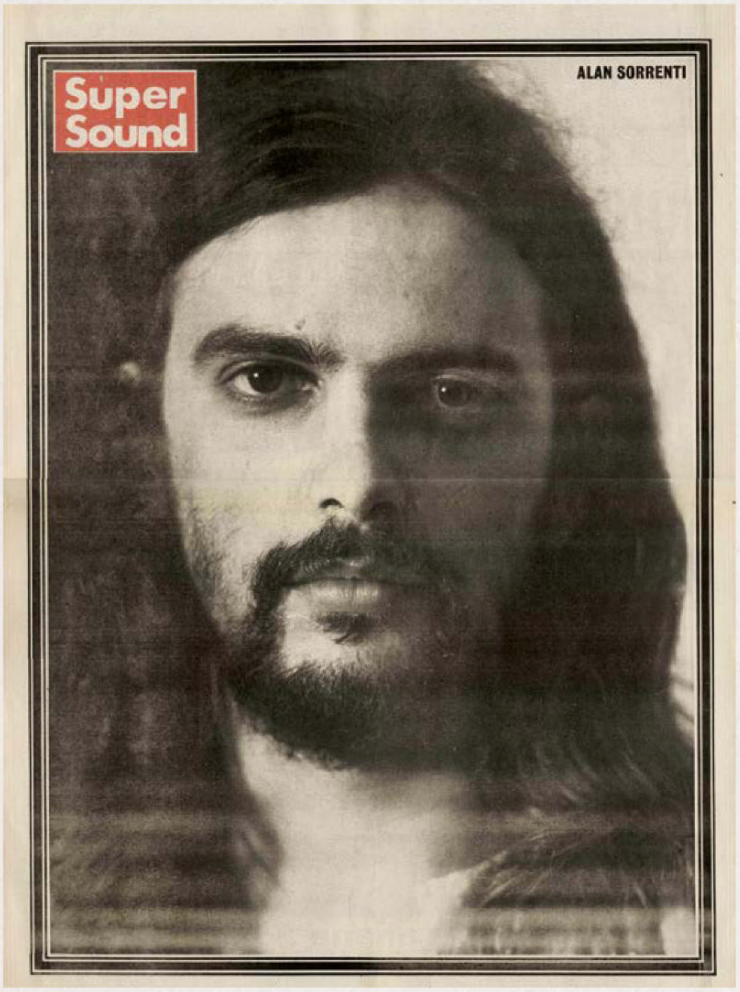
Gli arrangiamenti?
In un certo senso sono miei, ma non nel modo che s'intende abitualmente. Io traccio una strada con la voce e cerco nello stesso tempo di far capire agli altri quello che voglio. Non è semplice.

Una complicata semplicità
Credo che la complessità di INCENSIERE sia soltanto apparente, in realtà la melodia è sempre semplice, per esempio all'interno di una certa sequenza di accordi (mi-re-do). Dopo opero una scomposizione e utilizzo tutta la gamma di note disponibili in quell'ambito; lo stesso lavoro avviene anche per il ritmo. È un po' la medesima operazione che compie la musica dodecafonica, anche se naturalmente non voglio paragonarmi ad essa.

Testi e musica
In certi momenti la mia voce veniva filtrata dal sintetizzatore VCS 3, e questo riduceva la comprensibilità del testo. Tuttavia, credo che il significato preciso di una parola sia meno importante della sua intensità, che è ciò che trasmette davvero qualcosa all'ascoltatore.
Non penso che comunicare sensazioni intenda fornire significati soggettivi e arbitrari. Qualunque significato qualcuno possa cogliere è quello che voglio trasmettere, perché in quella nota, in quella parola, ho impresso la mia intensità, il mio stato d'animo, il mio spirito. Una bella parola o una bella frase sono diverse da una bella sensazione: la frase può essere razionalizzata, la sensazione no. Qualsiasi concetto, una volta razionalizzato, diventa più superfi-

ciale di quanto sembri. I concetti possono trasformarsi, persino ribaltarsi; le sensazioni restano immutabili nel tempo. Un concetto può essere un'opinione con cui puoi trovarti d'accordo o meno… una sensazione no! Non credo nei discorsi: a volte possono avere importanza, ma non nella musica. Il dramma di un uomo si rivela attraverso un grido, una dolcezza, un canto… non attraverso i concetti. So che certe sensazioni non potrò mai dimenticarle, mentre idee e concetti possono cambiare o svanire. Di recente mi sono trovato, come sarà successo a molti, a cercare una verità attraverso il ragionamento, fino a provare la sensazione — logicamente terribile — di non capirci più niente! Non ho abbandonato del tutto la possibilità di arrivare a qualche risultato attraverso il ragionamento, ma è proprio il conflitto di ricadere continuamente in questa ricerca che mi spinge a fare un certo tipo di musica. Non tutti i concetti sono soltanto delle astrazioni mentali, basta considerare per esempio questo fabbricato di fronte alla finestra, che al momento attuale è occupato da una cinquantina di famiglie che rischiano di essere sfrattate da un momento all'altro probabilmente per una speculazione edilizia. Questo è un fatto concreto.

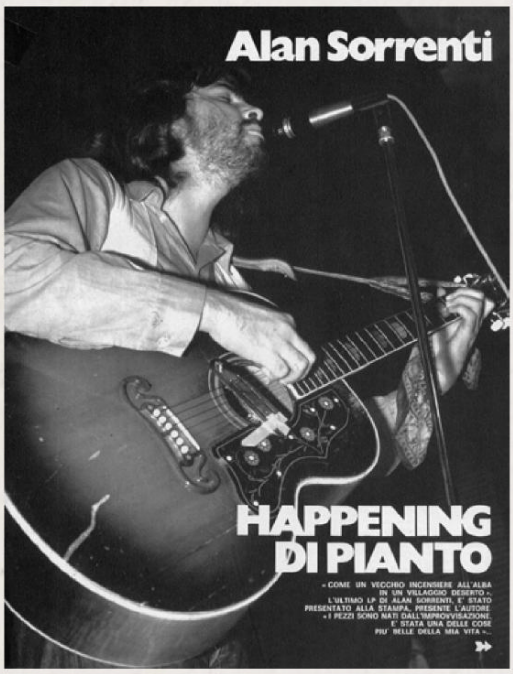
A destra: poster di «Super Sound» (21 maggio 1973). Sotto: due articoli di «Ciao 2001».

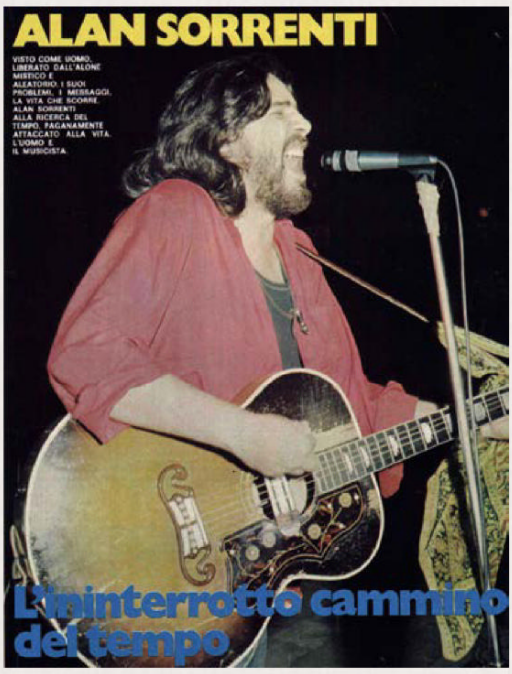


«Credo che il significato preciso di una parola sia meno importante della sua intensità, che è ciò che trasmette davvero qualcosa all'ascoltatore»
Alan Sorrenti

Prendiamo come esempio proprio lo stabile di fronte. È stato occupato, ma se io mi metto a pensare se è giusto o non è giusto, chi ha torto o chi ha ragione, posso arrivare a dire che loro hanno ragione ma che anche gli altri hanno ragione, cioè tutti hanno ragione, tutti hanno la loro ragione. Però io avrò inequivocabilmente la sensazione di gente che sta malissimo. In questo senso credo che nel prossimo album ci sarà forse la mia prima canzone politica, ma non sarà svolta in maniera abituale, ma soprattutto per mezzo di immagini, che per me hanno la funzione dei concetti per la maggior parte della gente. Per una serie di circostanze economiche e di costume chi canta, chi fa della musica viene a essere investito di un grande potere, nel senso che, attraverso radio televisione e dischi, può avere un uditorio vastissimo e questa mi sembra una possibilità da non trascurare. C'è un altro potere, molto più grande, che è quello di chi trasmette la musica. Ma questi sono fatti politici e quindi… tutti hanno ragione.

Un atteggiamento del genere può portarti all'immobilismo?
No, nell'immobilità si sta male. Ognu-





no di noi ha sempre qualcosa da dire magari al limite a una persona soltanto.

Questa è una visione pessimistica.
Infatti questa non è una visione ottimistica, però credo che sia anche reale. Naturalmente c'è sempre una luce, una speranza. Una cosa che mi ha dato per esempio molta speranza è il rapporto che sono riuscito ad avere con la gente durante la mia ultima tournée; intanto perché non era falsato, cioè non mi consideravano come un divo o una star, poi perché, pur oscillando fra un'età che andava dai sedici ai venti anni, era gente con molti problemi di timidezza e d'isolamento, come me in fondo. A loro credo di essere riuscito a dare tanto. Poi c'è anche il pubblico "politico", che pur avendo anch'esso la propria ragione, mi "riceve", diciamo così, a metà.

Creazione e pubblicazione
Fra la creazione di una canzone e la sua realizzazione discografica trascorre inevitabilmente un discreto lasso di tempo. In INCENSIERE ci sono canzoni più antiche di ARIA, almeno nella prima stesura, come la title-track o *Una luce si accende*. Ho aspettato tanto a inciderle perché volevo lavorarci sopra, forse non le ritenevo pronte; le altre sono composizioni nuove e rappresentano l'aspetto più pacato della mia personalità. Comunque riascoltando il disco ho riscontrato una cosa, che del resto già sapevo, ovvero che la mia evoluzione si svilupperà nella direzione tracciata da *Come un vecchio incensiere e Una luce si accende e Una luce si accende*, però senza l'accesa drammaticità della prima e l'eccessivo romanticismo della seconda. Ho l'impressione veramente di essere a una svolta. Questo lavoro per me segna la fine dell'inizio, forse sto trovando la mia veste espressiva più matura.

COME UN VECCHIO INCENSIERE ALL'ALBA IN UN VILLAGGIO DESERTO

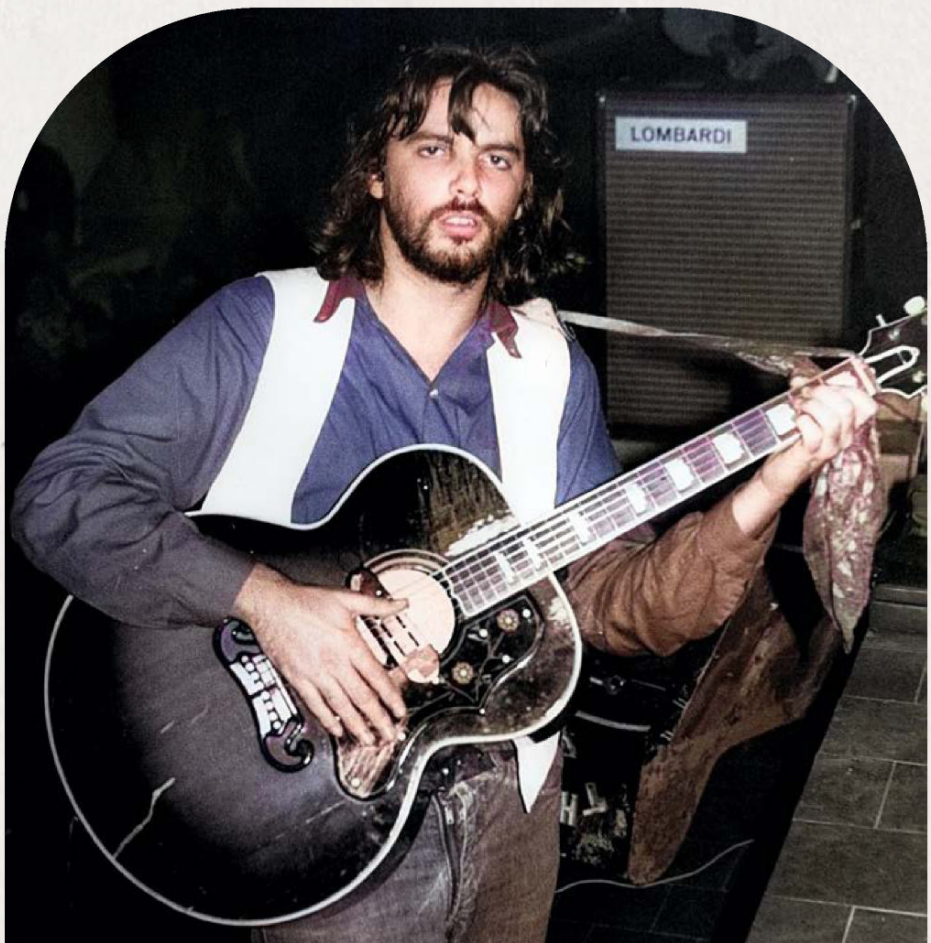
Maggio 1973 – Harvest 3C 064-17878

Lato A
1. *Angelo* (4:34)
2. *Serenesse* (3:59)
3. *Una luce si accende* (5:29)
4. *Oratore* (5:13)
5. *A te che dormi* (3:52)

Lato B
6. *Come un vecchio incensiere all'alba di un villaggio deserto* (23:09)

Registrazione: febbraio/marzo,
Island Studios & Sound Techniques, Londra
Tecnico del suono e missaggio: Roger Mayer
Produzione: Corrado Bacchelli
Foto di copertina: Umberto Telesco
Grafica: Bruno Fedetto
Foto di copertina: Umberto Telesco

La Band
Alan Sorrenti: voce, chitarra acustica, sintetizzatore (6)
Tony Esposito: batteria, percussioni
Francis Monkman: sintetizzatore (1, 6), pianoforte, chitarra elettrica (6)
Mario D'Amora: pianoforte (1, 3, 4)
Ron Mathienson: contrabbasso (1, 2, 4)
Toni Marcus: violino (2, 3, 4, 6), viola (3, 4)
Victor Bell: violoncello (4)
David Jackson: flauto (2, 4)



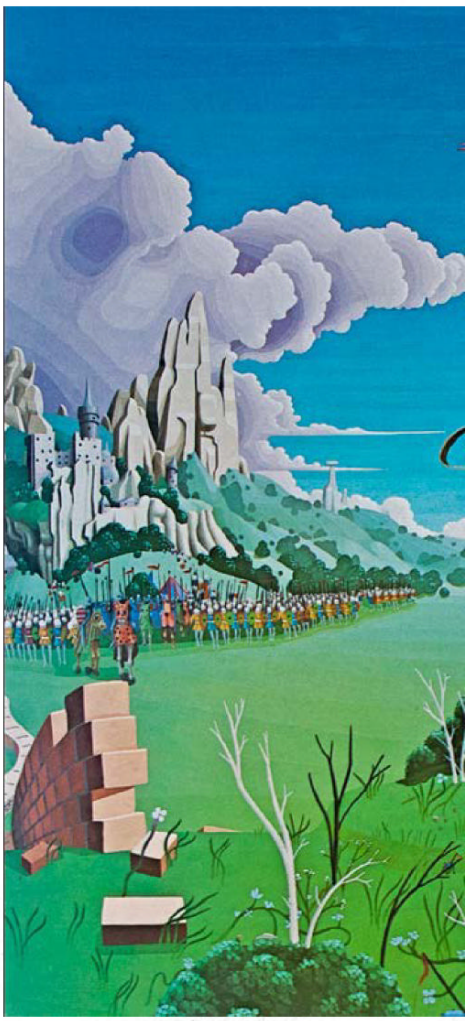
GIOVANNI COCCIA

E il prossimo album?
È già composto. Naturalmente manca tutto il lavoro che bisogna fare con gli strumentisti; in ogni caso ho intenzione di inciderlo molto presto, penso verso ottobre. Sono particolarmente contento al pensiero di questo disco perché sento di aver trovato la mia strada: ARIA era un grido di disperazione e il secondo album ha cominciato a tracciare la strada. Da un punto di vista strettamente musicale porterà molte novità: intanto sto facendo una selezione degli strumenti e delle forme musicali che in genere mi hanno accompagnato fino a ora… e credo che non resterà molto del passato. L'idea nuova comunque, che è nata mentre incidevo in Inghilterra, è di lasciare meno spazio alla tecnica e più alla musica viva; cioè penso che cercherò di sviluppare il mio canto anche con strumenti che tecnicamente non so suonare, come per esempio il pianoforte; inoltre fino a ora mi sono appoggiato a musicisti di valore… Jean-Luc Ponty nel primo, altri nel secondo. Arrivato a questo punto credo di essere in grado di andare avanti da solo. Tra le cose che lascerò alle spalle ci saranno gli archi, che ritengo di aver sfruttato quasi fino all'esaurimento; tra le novità entreranno i fiati, che vorrei impiegare nella loro vasta gamma: dal sax alla cornamusa… ciò che non deve più condizionarmi d'ora in poi è l'impiego tradizionale di uno strumento, anche se ha avuto sempre una determinata funzione non è che debba continuare ad averla per forza. Al limite potrei affidare alla cornamusa il compito normalmente affidato al sax e viceversa. Da soluzioni del genere credo che possa nascere una musica in grado di richiamare determinati momenti già esistenti ma in una forma nuova. È un po' difficile da spiegare a parole ma penso di aver dato un'idea almeno approssimativa.

THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE (1975)

Alla sua terza prova solista dopo il successo dei precedenti THE SIX WIVES OF HENRY VIII e soprattutto di JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH, Rick Wakeman fa di nuovo strike. Stavolta l'ispirazione viene da una delle saghe più note e amate dal popolo anglosassone: quella di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda.

Testo: **sir Paul Charnel**



Artù, il figlio illegittimo del re Uter Pendragon, provò il suo legittimo diritto al trono quando, ancora giovane, estrasse una magica spada da una roccia (o incudine). Dopo aver consolidato il suo reame, Artù e la sua regina Ginevra stabilirono la loro corte a Camelot. Di questa corte facevano parte i 149 cavalieri della Tavola Rotonda e Merlino il mago. I più rappresentativi tra i cavalieri erano sir Galahad, che condusse la ricerca del Sacro Graal, sir Gawain, nipote del re e modello di virtù cavalleresche, e sir Lancelot, che non riuscì nell'intento di recuperare il Sacro Graal a causa del suo colpevole amore per Ginevra che fu causa della guerra civile tra Artù e Lancelot. Durante questa guerra, Mordred, nipote di Artù, cercò di usurparne il trono. Artù, ferito dal nipote stesso nella battaglia di Camlan, fu portato a morire nell'isola di Avalon (l'odierna Glastonbury).[1]

«Non credo che Artù fosse particolarmente coraggioso. Sicuramente teneva più ai suoi cavalieri che a sua moglie Ginevra»
Rick Wakeman

Qualcuno potrà pensare che in fondo era solo questione di tempo. La cappa scintillante, il "mago" delle tastiere, i lunghi capelli biondi, la passione per i concept album… insomma, dopo le sei mogli di Enrico VIII e il viaggio al centro della terra, l'incontro tra Rick Wakeman e la saga arturiana era praticamente inevitabile: del resto da bambino Wakeman aveva

1. Questo testo è presente sulla busta dell'edizione italiana dell'album.

trascorso cinque mesi in un piccolo villaggio della Cornovaglia, Trevalga, a poche miglia dal celebre castello di Tintagel, da sempre associato alle leggende dei cavalieri della Tavola Rotonda…

In basso: copertina e illustrazione interna di THE MYTHS AND LEGENDS…

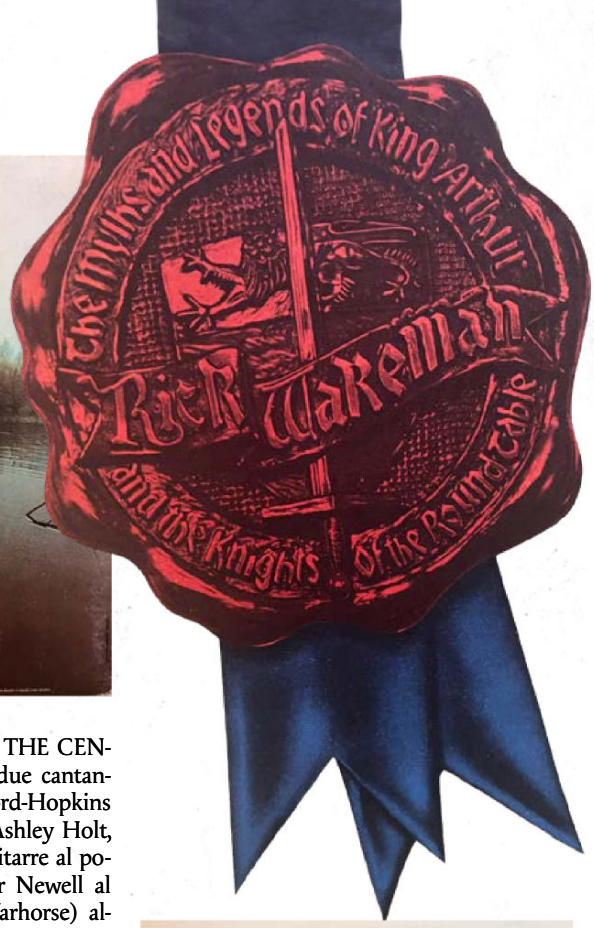
Good vibrations

Le vibrazioni e le suggestioni assorbite in quel luogo magico riemergono non appena il tastierista fa rientro in patria dopo il suo primo tour solista negli Stati Uniti, un tour tanto entusiasmante artisticamente quanto disastroso finanziariamente (ma questa sarà una costante di tutta la sua carriera). È l'ottobre del 1974 e c'è da dare un seguito a JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH, che ha sorprendentemente raggiunto la prima posizione delle classifiche britanniche e la terza di quelle a stelle e strisce. In realtà l'idea di un concept dedicato ad Arthur e soci era emersa già qualche mese prima, durante il forzato soggiorno ospedaliero causato dall'eccessivo stress e dall'abuso di alcool e tabacco che caratterizzava da sempre lo stile di vita dell'ex Yes. "All'epoca esistevano circa cinquecento libri basati sulle leggende di Re Artù e dei Cavalieri della Tavola rotonda", ricorda Wakeman. "Praticamente ogni scrittore o poeta classico o romantico aveva preso ispirazione dalla saga arturiana. Il problema è che molti scrittori si basavano su storie completamente differenti tra loro. Perciò, dopo aver letto otto libri sull'argomento, decisi di scegliere le sei storie che ritenevo più gustose: quattro erano molto conosciute, le altre due un po' meno".

Tris di spade

Storie di spade, soprattutto: THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE si apre (*Arthur*) ovviamente con il giovane Artù che trova nel cimitero dell'abbazia di Westminster la celeberrima spada conficcata in un'incudine posizionata su una roccia. Sul manico della spada è incisa questa iscrizione: "Colui che riuscirà a estrarre la spada da questa pietra e incudine sarà il legittimo re di tutta la Bretagna". Artù diventa così il nuovo re. Poi è la volta di Excalibur, la spada magica che viene donata ad Artù dalla Dama del Lago (*Lady of the Lake)* dopo che il protagonista ha spezzato in battaglia la spa-

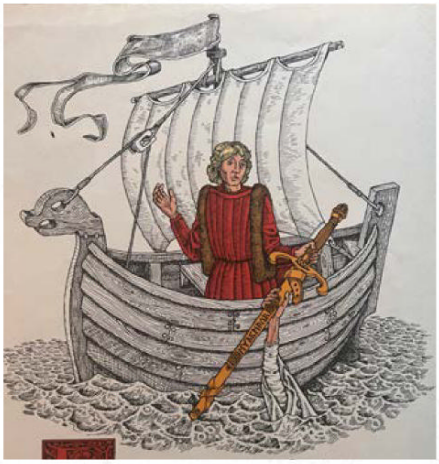
da estratta dalla roccia. La terza spada che viene menzionata nell'album è quella di *Sir Galahad*, figlio illegittimo di Lancillotto e uno tra i più validi cavalieri della Tavola rotonda. Le altre quattro tracce sono dedicate a due personaggi chiave della saga – la regina Ginevra (*Guinevere*) e il mago Merlino (*Merlin the Magician*) – e a due eventi altrettanto importanti, ovvero il duello tra Lancillotto e il Cavaliere Nero (*Sir Lancelot and the Black Knight*) e la battaglia finale (*The Last Battle*) tra Artù e il nipote Mordred a Camlan, in cui il re risulterà vittorioso ma a costo della sua stessa vita.



Sopra: l'immagine della retrocopertina è dedicata alla Dama del Lago e alla consegna di Excalibur ad Artù.

Registrazione e pubblicazione dell'album

Le sessioni di registrazione di THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE iniziano il 16 ottobre del 1974 ai Morgan Studios di Londra, dopo due settimane e mezzo di prove. La line-up della band di Wakeman è praticamente la stessa di JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH: due cantanti – il gallese Gary Pickford-Hopkins (Wild Turkey) e il fido Ashley Holt, Jeffrey Crampton alle chitarre al posto di Mike Egan, Roger Newell al basso, Barney James (Warhorse) alla batteria e l'altra new entry John Hodgson alle percussioni. Immanca-



In questa pagina e nelle successive: illustrazioni originali contenute nel booklet dell'album.

Rick Wakeman
THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE
(A&M Records, 1975)

Side One
Arthur – 7'26"
Lady Of The Lake – 0'46"
Guinevere – 6'45"
Sir Lancelot And The Black Night – 5'20"

Side Two
Merlin The Magician – 8'51"
Sir Galahad – 5'51"
The Last Battle – 9'41"

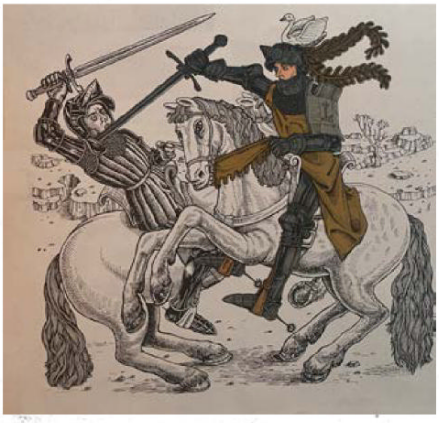
Produced by Rick Wakeman. Words and Music written by Rick Wakeman.
Orchestral arrangements by Will Malone.
Orchestra and Choir conducted by David Measham. Orchestral Co-Ordination by David Katz. The English Chamber Choir, Choirmaster: Guy Protheroe. Narration: Terry Taplin.

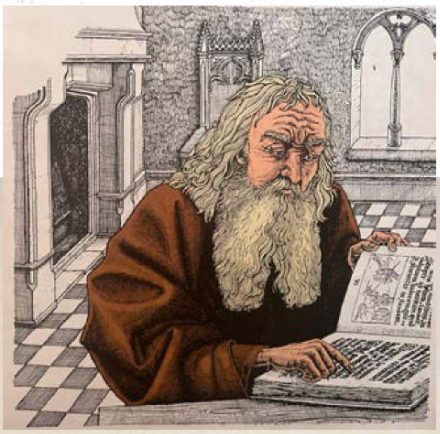
The band
Ashley Holt, Gary Pickford-Hopkins: vocals
Jeffrey Crampton: guitars
Roger Newell: bass guitar
Barney James: drums
John Hodgson: percussion

bile la presenza dell'orchestra, formata da elementi selezionati da David Katz e diretta da David Measham, mentre l'English Chamber Choir è guidato da Guy Protheroe. Le parti orchestrali vengono arrangiate da Will Malone, già noto per aver collaborato con gruppi pop e rock, in particolare con i Black Sabbath in quel SABBATH BLOODY SABBATH a cui (non casualmente) anche Wakeman aveva contribuito. Il 10 gennaio del 1975 tutti i brani sono stati incisi e l'album, mixato da Paul Tregurtha, è pronto per essere ufficialmente pubblicato il 27 marzo, ospitato nell'ennesima bellissima confezione gatefold con copertina in rilievo e booklet di otto pagine contenente testi, credits e illustrazioni. Il successo è immediato: MYTHS AND LEGENDS raggiunge la seconda posizione delle classifiche britanniche e la ventunesima negli Stati Uniti, venendo certificato disco d'oro in Brasile, Giappone e Australia.

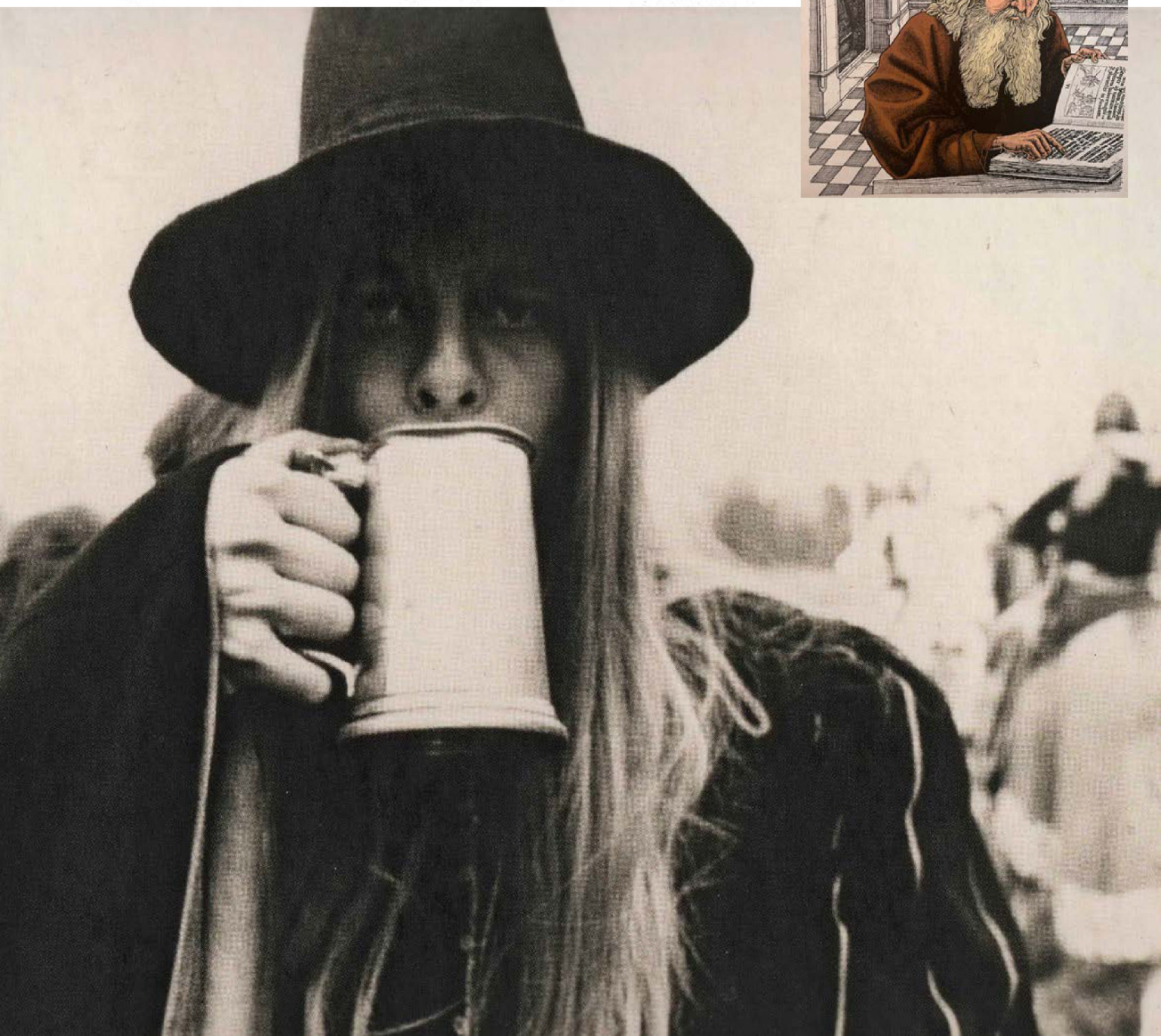
Vota Wakeman

Il maestoso tema principale di Arthur è stato utilizzato dalla BBC come sigla di apertura per lo speciale dedicato ai risultati elettorali dal 1979 al 2005. Nel 2019 e recentissimamente, nel 2024, il tema è stato riproposto in una nuova versione riarrangiata dal compositore e produttore musicale inglese David Harry Lowe.





In basso: Wakeman nei panni di Merlino? Totalmente calato nella parte.



IL TERZO SIGILLO

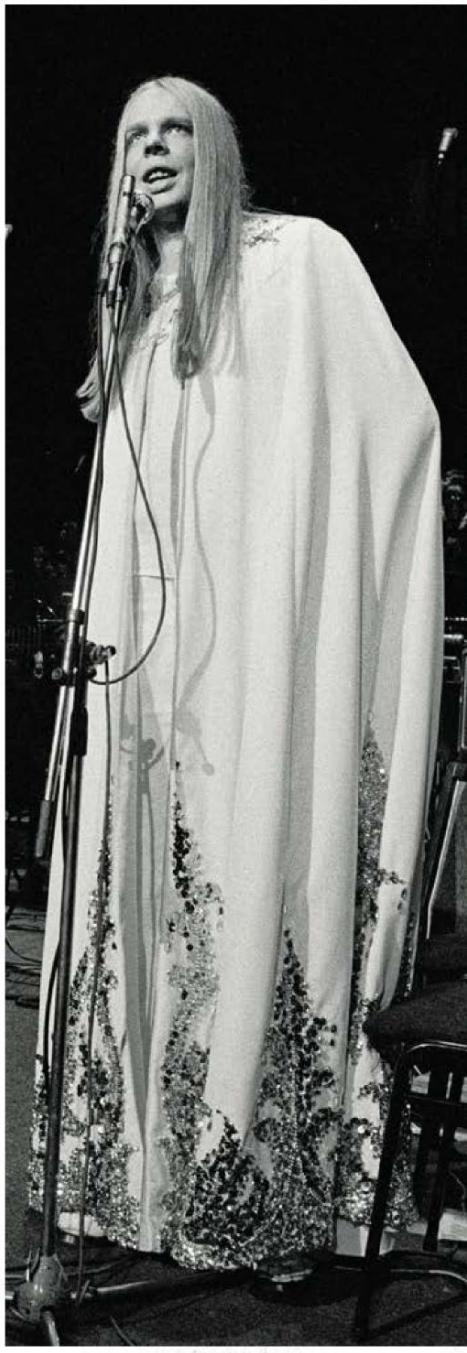
A cura di: **Andrea Pavoni**

Con THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE siamo arrivati al terzo approfondimento dedicato a un album di Rick Wakeman sulle pagine di «Prog Italia», quindi possiamo iniziare a trarre qualche conclusione. Abbiamo infatti detto in precedenza che è con JOURNEY TO THE CENTRE OF THE EARTH (1974) che inizia "l'arte dei dischi a tema" per Rick Wakeman, perché in fondo i brani contenuti in THE SIX WIVES OF HENRY VIII (1973) avevano un tema comune, sì, ma non era presente una vera e propria coerenza musicale del progetto. Con JOURNEY tutto questo cambia radicalmente, per poi consolidarsi con MYTHS AND LEGENDS. A tale riguardo l'album ancora successivo, NO EARTHLY CONNECTION (1976), rappresenta il vero punto di arrivo di questa fase della produzione di Rick Wakeman, ma certamente con questi dischi si traccia un vero e proprio percorso, molto coerente. Il che se vogliamo è singolare, data la forte incoerenza della produzione wakemaniana, che lo ha portato negli anni a pubblicare decine e decine di album di varia ispirazione, e in contesti musicali diversi.

«Dopo le sei mogli di Enrico VIII e il viaggio al centro della terra, l'incontro tra Rick Wakeman e la saga arturiana era praticamente inevitabile»

Tra concept e favola

Era senza dubbio un'altra epoca, e l'ipotesi di scalare le classifiche con album come JOURNEY TO THE CENTRE OF THE EARTH o THE MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE oggi sarebbe totalmente improponibile, ma Wakeman e la casa discografica ci credono. Le composizioni seguono lo stile inaugurato con JOURNEY, ma il maggior tempo a disposizione, sia nella preparazione che nella registrazione, fa la differenza: la qualità sonora è senza dubbio superiore, ed è molto chiara l'intenzione di "andare oltre" rispetto a quanto fatto in precedenza, sia dal punto di vista della composizione, sia dal punto di vista della produzione e promozione. È noto, ad esempio, che alcune rappresentazioni dal vivo vennero effettuate "on ice", con tanto di pattinatori, cavallucci di legno, spade ancorate (più o meno saldamente) alla roccia e Coro e Orchestra sistemati in postazioni all'interno dell'arena di ghiaccio. La leggenda narrata è divisa più manifestamente in episodi, differentemente da quanto era stato fatto con JOURNEY, eppure la realizzazione resta fortemente unitaria, il filo narrativo non viene affatto intaccato dalla presenza delle pause tra i brani, tanto questi sono in soluzione di continuità. E chiaramente non mancano, a tenere unito il tutto, dei veri e propri rimandi testuali e musicali tra un brano e l'altro. Siamo agli albori dei "concept album", che in quel momento non sono ancora tantissimi, eppure la tecnica qui sembra già sufficientemente affinata. L'album è estremamente coeso e riuscito. In aggiunta a tutto ciò emerge in modo molto evidente – e in questo album in particolare – la propensione di Wakeman allo scherzo, al gioco: il tastierista alleggerisce qualsiasi momento epico con una analoga divagazione divertente, con un pensiero laterale, la voglia di non prendere la vicenda mai sufficientemente sul serio. Trattandosi di una leggenda, Wakeman la affronta con seriosità, a volte, ma più spesso con distacco e disincanto: in fon-



A lato: Rick Wakeman in una delle sue celebri cappe di scena.

do è una favola che potrebbe essere raccontata ai ragazzi. Atteggiamento, questo, quasi disturbante in alcuni momenti (ad esempio nell'episodio della battaglia conclusiva, dove nel bel mezzo dello scontro vengono inseriti dei coretti di contorno degni di un qualsiasi varietà del sabato sera), eppure l'elemento "comico" alla fine farà per sempre parte dell'approccio *wakemaniano* alla musica, ma anche alla vita.

In questo caso ci occupiamo di tre brani. Due (*Arthur* e *Sir Lancelot And The Black Knight*) provenienti dalla registrazione originale del 1975, mentre il terzo (*Camelot*) appartiene alla versione del 2016. Forte della riedizione del 2012 di JOURNEY TO THE CENTRE OF THE EARTH, infatti, nel 2016 Wakeman procede non solo a una riedizione, ma a un ampliamento dell'album. Ne nasce quindi un Cd doppio, con numerosi brani nuovi, scritti però rispettando lo spirito dell'opera originaria, e tutti di buona fattura. Le nuove composizioni si integrano perfettamente nella vicenda così com'era inizialmente presentata, e vengono quindi proposti approfondimenti su altri personaggi e luoghi della vicenda, tra cui *Morgan Le Fay*, *Princess Elaine*, *Percival The Knight* e per l'appunto *Camelot*. Anche per questi vengono impiegati l'orchestra e il coro, e anche questa volta sono arrangiati dal direttore del coro, Guy Protheroe, che sarà quindi in grado di mantenere un solido legame con le registrazioni originarie.

Si parte con il celebre annuncio: "Chi estrarrà questa spada dalla roccia e dall'incudine sarà il legittimo re di tutta la Britannia", che immediatamente ci catapulta nel mondo epico e nel tempo indefinito e sospeso in cui si svolge la vicenda. La frase è mutuata dai famosi testi di sir Thomas Mallory, soldato e cavaliere, che è il maggiore (ma non l'unico) riferimento letterario per tutte le vicende di Re Artù. Avendo trascorso più di vent'anni in prigione verso la metà del 1400, sir Thomas ebbe molto tempo per raccogliere e descrivere le antiche leggende, costruendo attorno a esse un nutrito pantheon di personaggi e di ulteriori narrazioni, che saranno poi raccolti nell'opera *King Arthur and His Knights*[1].

Abbiamo poi il Leitmotiv (Motivo Lead, tema conduttore) dell'opera, che ci terrà compagnia in vario modo per tutto il disco. La definizione di Leitmotiv rimanda in realtà ai contesti operistici wagneriani, eppure qui non è affatto fuori luogo, proprio perché la dimensione fortemente epica ci rimanda immediatamente a drammi dal forte impatto emotivo e che affondano le loro radici nella storia leggendaria. Qui in particolare abbiamo un intero brano costruito sul "Leitmotiv", perché tutto il brano gira attorno al Motivo principale, che viene poi ripreso come "Lead 2", con cambio di tonalità e alternanza maggiore-minore e poi anche successivamente, come "Lead 3", in La minore e successive modulazioni, fino a ricondurci nuovamente a La minore (tonalità delle strofe). Su 7'25" di durata, le rielaborazioni del Leitmotiv occupano circa tre minuti e mezzo, ovvero metà brano. *Arthur* lo possiamo considerare un esercizio sul Leitmotiv. Abbiamo poi: ben quattro strofe con il testo, che narra le origini della vicenda e ne è anche il prologo, con il giovane Arthur che riesce a estrarre la spada dalla roccia e diviene pertanto il re di Britannia (Arthur is the King of all this Land!), nonché degli utilissimi momenti di raccordo.

Wakeman è ben padrone degli strumenti dell'armonia classica, e li utilizza sempre con freschezza e intelligenza. A esempio verso la fine notiamo l'utilizzo sapiente della modulazione nel Raccordo 1 da RE a MI, che – considerato V grado di LA minore – consente di legare poi nuovamente con il Leitmotiv in tonalità di LA minore per il finale, ma saltando le prime due battute.

Arthur è un brano potente, estremamente sapiente nella struttura e molto attento nel calibrare i dettagli. Da non sottovalutare la durata, oltre i sette minuti, che invece di appesantire scorrono estremamente "leggeri", perché sorretti dalla novità continua di una narrazione tutta da scoprire. Insomma un primo capitolo decisamente da incorniciare.

In *Sir Lancelot And The Black Knight* sentiamo immediatamente il "Leit-

1. Come molti personaggi di epoche storiche passate, l'identità precisa di Thomas Mallory è oggetto di studio. Nella stessa epoca storica se ne contano almeno sei, ognuno con una storia "compatibile" con il vero autore delle gesta di Re Artù. Wakeman per il suo concept album attinge però anche da numerose altre fonti, dato che la vicenda di Re Artù incrocia leggende sia inglesi che francesi.

Arthur – struttura

	Battute	Minuto	Note
INIZIO – annuncio narrato	-	0'00"-0'09"	*"Whoso pulleth out this sword from the stone and anvil, is the true born king of all Britain".*
INTRO – Motivo Lead	4/4*8	0'09"-0'44"	In DO min.
RACCORDO 1	4/4*4	0'44"-0'58"	
RACCORDO 2	4/4*4	0'59"-1'13"	
MOTIVO Lead 2	4/4*8	1'13"-1'40"	In DO magg., e poi anche in minore, per richiamarsi al seguente Raccordo 1 – reprise.
RACCORDO 1 – reprise	4/4*4	1'41"-1'54"	
RACCORDO 2 – reprise	4/4*4	1'54"-2'07"	
STROFA 1	4/4*8	2'08"-2'37"	
STROFA 2	4/4*8	2'37"-3'07"	
RIPRESA STRUMENTALE DELLA STROFA	4/4*8	3'08"-3'37"	
STROFA 3 (con Chorus)	4/4*10	3'37"-4'12"	
MOTIVO Lead 3	4/4*11	4'13"-4'51"	
STROFA 4 (con Chorus)	4/4*9	4'52"-5'23"	
MOTIVO Lead 3 – reprise	4/4*12	5'24"-6'03"	
MOTIVO Lead 2 – reprise	4/4*8	6'04"-6'30"	
RACCORDO 1 – reprise 2	4/4*8	6'31"-6'57"	Cambio di tonalità dopo le prime 4 battute.
MOTIVO Lead – FINALE	4/4*4	6'57"-7'25"	In LA min. (chiusura in MI magg.).

motiv B", un motivo principale altrettanto potente, che ascolteremo in questo brano ma che verrà citato in vario modo anche in altri punti dell'opera.
La struttura non è particolarmente complessa, tuttavia ci sono molti elementi che destano interesse. Il brano narra di una battaglia tra il valoroso Lancillotto (che deve difendere il regno di Re Artù) e un fantomatico "Cavaliere Nero" (figura che ricorre più volte nelle varie mitologie attinenti al ciclo arturiano senza avere però una identità ben definita). Il coro infatti incita alla battaglia proprio come se si fosse in una arena, ripetendo "Fight!" ("Battaglia!") ben quattro volte prima che inizino gli eventi narrati dalle strofe.
Dopo le prime due strofe, iniziano gli elementi caratteristici e di novità: nella terza strofa, infatti, non troviamo una narrazione "in parole", ma un assolo di Moog. È interessante perché l'ascoltatore ormai si aspetta un intervento cantato, invece a cantare è lo strumento "elettronico", e Wakeman nel suo solo è particolarmente descrittivo. Da notare inoltre che questa zona dei "soli" è in realtà eseguita con due Moog che sono quasi sempre all'unisono e che – quando non lo sono – finiscono per creare interessanti associazioni armoniche fino a concludere con una distanza di ottava (quindi uno in basso e uno in alto). L'impressione all'ascolto è che questa parte del brano sia solo parzialmente preparata, il che ci dà alla fine sensazione di grande spontaneità. È un po' il contro delle incisioni odierne, dove spesso per ricercare la perfezione esecutiva si perde quella freschezza che non fa parte soltanto delle esecuzioni dal vivo, ma può caratterizzare anche una buona/ottima esecuzione in studio, come in questo caso.
In mezzo alla battaglia di Lancillotto abbiamo le inaspettate "Divagazioni Sudamericane"! Un ritmo a metà tra cha cha cha e mambo irrompe assolutamente "non invitato" nel bel mezzo dello scontro, circondando tutto di allegria, lustrini, luci colorate, espressioni grottesche. In una parola: sdrammatizzazione portata ai massimi livelli. Un momento epico associato a un momento assurdo, divertente. Qui ovviamente possiamo parlare solo di gusti: è obiettivamente un accostamento inammissibile e incoerente. Tuttavia… in qualche modo fa parte dell'opera, ci ricorda che è una leggenda, e che da questa leggenda possono nascere solo favole fantastiche, niente di più. Quanta seriosità c'era nell'opera wagneriana? Qui di riferimenti all'universo leggendario, anche teutonico, direttamente o indirettamente, potrebbero essercene molti. E quindi, riflettiamo un momento, a cosa servono queste rotture violente? Potrebbe non essere puro divertimento (che certamente fa parte del temperamento wakemaniano), ma anche un messaggio: le leggende sono favole, non sono utili a formare nessuna identità di popolo, nessuna campagna socio-politica. Wakeman, pur trattando la materia epica, se ne tiene assolutamente al di fuori per ciò che riguarda le conseguenze, i messaggi "impliciti" che

Figura 1 – ARTHUR – Motivo Lead (Leitmotiv)

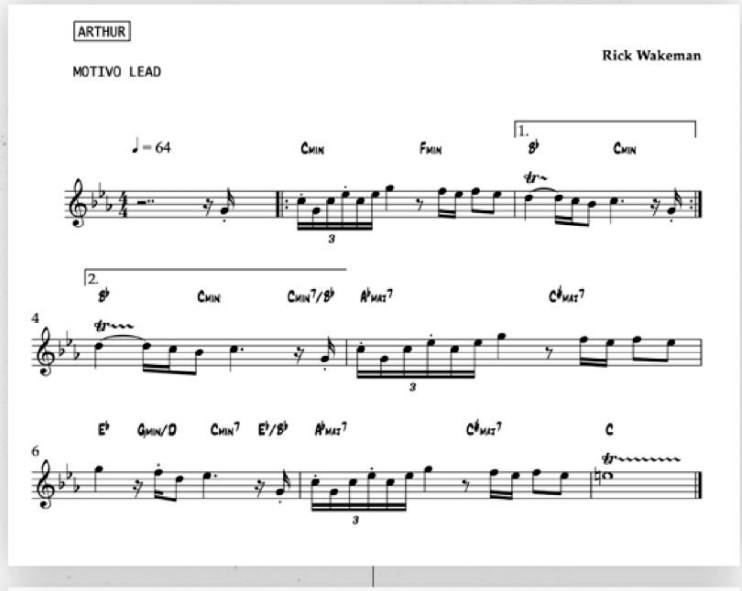



Figura 2 – ARTHUR – Motivo Lead 2

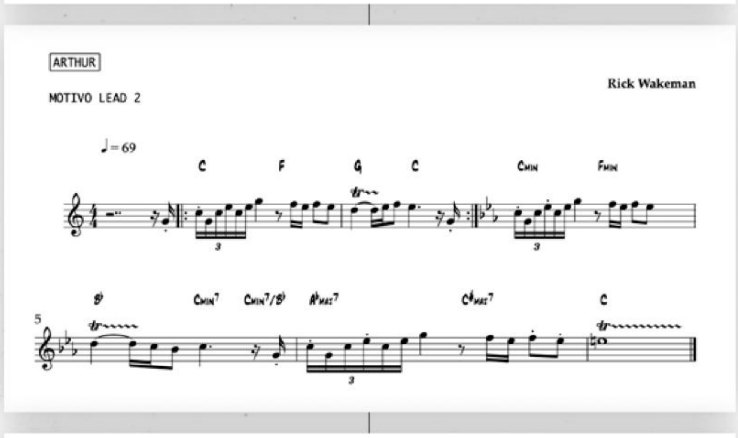
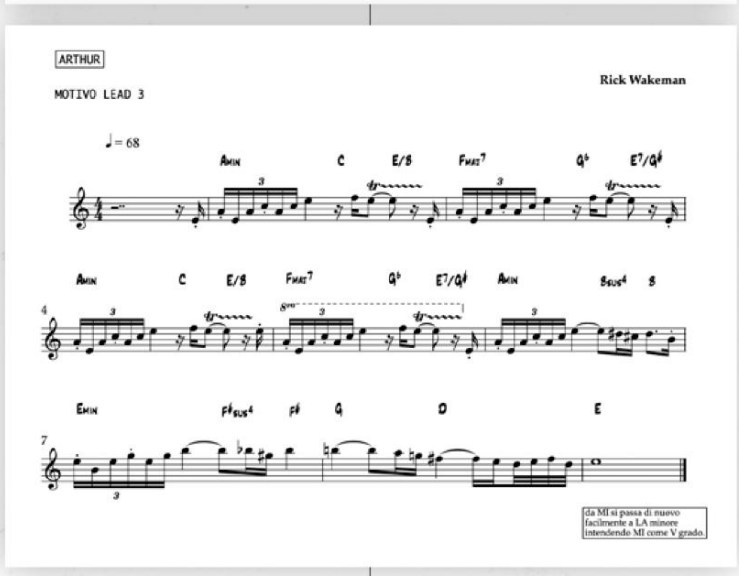



Figura 3 – ARTHUR – Motivo Lead 3

Sir Lancelot And The Black Knight – struttura

	Battute	Minuto	Note
APERTURA: LEITMOTIV "B"	4/4*8	0'00"-0'13"	
RACCORDO TRA LEITMOTIV E STROFE 1-2	4/4*3+5/4+4/4*5	0'13"-0'28"	"Fight!".
STROFA 1	7/4*3+8/4+4/4*2	0'29"-0'44"	
STROFA 2	7/4*3+8/4+4/4	0'44"-0'58"	La seconda strofa chiude con una battuta in 4/4 invece che con due (come avviene nella prima strofa).
BRIDGE	4/4*17	0'59"-1'29"	Il bridge è cantato da Gary Pickford-Hopkins, con una voce meno aggressiva rispetto a Ashley Holt, che canta le strofe.
LEITMOTIV "B" – reprise 1	4/4*8	1'30"-1'44"	
RACCORDO TRA LEITMOTIV E STROFA 3	4/4*3+5/4+4/4*5	1'44"-2'00"	"Fight!".
STROFA 3 (solo)	7/4*3+8/4+4/4*2	2'00"-2'16"	La strofa è l'inizio del solo di Moog, che poi continua nella sezione successiva.
DIVAGAZIONE SUDAMERICANA 1 (al posto della strofa 4)	4/4*10	2'16"-2'33"	Ritmo sudamericano (?) (cha cha cha – mambo).
INTERRUZIONE 1 (citazione Leitmotiv B)	4/4*2	2'34"-2'38"	
DIVAGAZIONE SUDAMERICANA 2	4/4*8	2'39"-2'52"	
INTERRUZIONE 2 (citazione Leitmotiv B)	4/4*2	2'53"-2'56"	
LEITMOTIV "B" – reprise 2	4/4*4+4/4*2+2/4	2'56"-3'17"	Con pianoforte e senza orchestra. Vengono aggiunte battute "di passaggio".
LEITMOTIV "B" – reprise 3	4/4*16	3'17"-3'43"	Con orchestra.
RACCORDO TRA LEITMOTIV E STROFA 4	4/4*3+5/4+4/4*5	3'44"-3'58"	"Fight!".
STROFA 4	7/4*3+8/4+4/4*2	3'58_4'14"	Stesso schema delle strofe 1-2 + Bridge.
STROFA 5	7/4*3+8/4+4/4	4'14"-4'27"	
BRIDGE 2	4/4*17	4'28"-4'56"	Gary Pickford-Hopkins.
LEITMOTIV "B" – FINALE	4/4*9	4'56"-5'23"	

possono essere distorti e strumentalizzati. Da queste divagazioni procediamo con una prima ripresa del Leitmotiv con il pianoforte, e poi con una seconda che coinvolge l'intera orchestra, molto più fragorosa. E qui possiamo effettivamente dire che il brano "è finito", cioè che usa gli strumenti della ripetizione per riepilogare quanto successo in precedenza e concludere. Ma siamo circa al minuto 3'40" su 5'23" di durata. Questo è un elemento non secondario, ovvero i "contenuti" continuano fino a oltre il 60% del brano, le ripetizioni sono utilizzate solo per arrivare alla fine e chiudere. Non è un brano incentrato sulla ripetizione dei frammenti, anche se ovviamente utilizza questa tecnica, ma è un brano con molti contenuti, legati tra loro ma anche significanti in se stessi.

Abbiamo quindi ancora un incitamento alla battaglia da parte del coro ("Fight!") e, come in precedenza, due strofe, il bridge e il finale, che altro non è che il Leitmotiv, ribadito e utilizzato anche come finale, e ormai abbiamo ben chiaro che non può essere diversamente.

Camelot come sappiamo è un brano non inserito nell'edizione originale dell'opera, ma composto in vista della riedizione del 2016; vuol dire in sostanza composto da un Wakeman non più ventiseienne, ma da un ultra sessantenne, praticamente quarant'anni dopo la prima stesura. Cosa possiamo notare a livello di struttura? Che è più complessa delle strutture proposte in precedenza. I contenuti musicali aumentano ancora e la ripetizione è usata in modo ancora meno marcato. Il Leitmotiv è usato all'inizio e alla fine (inizialmente sempre in DO minore, stessa tonalità dell'opera "madre"), proprio come negli altri due brani, ma all'interno la traccia si muove in modo molto meno rigido, dirigendosi in rivoli inaspettati, ma più coerenti rispetto alla direzione inizialmente intrapresa, senza le "fratture" presenti negli altri brani, di cui non c'è più bisogno.

«Dopo aver letto otto libri sull'argomento, decisi di scegliere le sei storie che ritenevo più gustose»
Rick Wakeman

Notiamo infatti il cambio di metro in 6/8 nel Bridge (espediente mai usato nell'opera originaria), il ruolo del Chorus, che è in "primo piano" quando è Chorus (Ritornello) e in "secondo piano" quando gli si sovrappone la strofa (in questo probabilmente Wakeman fa riferimento alla forma della "Sinfonia Corale" di beethoveniana o mahleriana memoria), il ruolo del solo di Moog, che si ritaglia uno spazio contrappuntando una sezione di coro probabilmente inserita "ad arte", ma in modo molto efficace, e infine la manipolazione del Leitmotiv, che viene anche qui ripreso in tre modalità diverse, perché ci conduce in luoghi diversi del brano: la prima volta verso il Chorus, la seconda verso la sezione con il solo, e la terza, in FA minore invece che in DO minore (in versione più estesa), verso il Raccordo di solo piano.

Inoltre vi è anche una ripresa con elaborazione del tema (che ho chiamato

Camelot – struttura

	Battute	Minuto	Note
APERTURA: LEITMOTIV (Motivo Lead 1)	(4/4+2/4+3/4)*2+6/4	0'00"-0'19"	
CHORUS	4/4*4	0'20"-0'32"	Camelot! Camelot!
CHORUS + STROFA 1 (sovrapposti)	4/4*4	0'33"-0'45"	Il Chorus diventa sfondo per la strofa, che la stessa struttura armonica.
MOTIVO Lead 2	6/4*2+4/4*2	0'45"-1'01"	
BRIDGE	6/8*12	1'01"-1'30"	
CHORUS 2	4/4*4	1'30"-1'43"	Camelot! Camelot!
CHORUS + STROFA 2	4/4*4	1'43"-1'55"	
CHORUS + STROFA 2 (estensione)	4/4*9+2/4	1'56"-2'26"	
MOTIVO Lead 1 – reprise	(4/4+2/4+3/4)+(4/4+3/4+4/4+4/4)	2'26"-2'45"	Contiene estensione per raccordo con sezione successiva.
SOLO + CONTRAPPUNTO CORO	(4/4*9)*2	2'45"-3'43"	
RACCORDO	4/4*4	3'43"-3'55"	
CHORUS 3	4/4*4	3'56"-4'09"	Mystical! Magical! Masterful! Mythical!
CHORUS + STROFA 3 (estensione 2)	4/4*9	4'09"-4'37"	Cambio armonico, per condurre nuovamente a Motivo Lead 1.
MOTIVO Lead 1 – reprise 2	(4/4+2/4+3/4)*2+ (4/4+3/4+4/4+4/4)	4'38"-5'04"	Contiene altra estensione per raccordo con sezione successiva.
RACCORDO 2 (piano)	4/4*6	5'04"-5'24"	Progressione di ispirazione classica.
MOTIVO Lead 1 (molto rallentato) e FINALE	4/4*3	5'25"-5'51"	

Lead 2), che invece conduce al Bridge (vedi Fig. 8).
Come se non bastasse, anche le strofe hanno due "estensioni" diverse, cioè vengono manipolate in modo da condurci in due modi diversi ai reprise dei vari Leitmotiv.
Wakeman sembra cioè avere ulteriormente migliorato la padronanza dei mezzi compositivi, tanto da muoversi all'interno della struttura con assoluta disinvoltura. Si nota anche una pressoché assente fluttuazione della velocità di esecuzione: la registrazione digitale mette tutto "in griglia" con una pulsazione che non è più umana, ma in questo caso è settata per quasi tutto il brano a 75 bpm e che effettivamente finisce per togliere un po' di fascino e spontaneità alla performance (cosa che invece abbondava nell'edizione del 1975).
I musicisti che lo accompagnano nella riedizione del 2016 sono tutti di assoluto rilievo. Alcuni sono collaboratori di lungo corso (come Ashley Holt – voce solista maschile – e Tony Fernandez – batteria), mentre altri

«Le sessioni di registrazione di THE MYTHS iniziano il 16 ottobre del 1974 ai Morgan Studios di Londra, dopo due settimane e mezzo di prove»

Figura 4 – CAMELOT – Leitmotiv

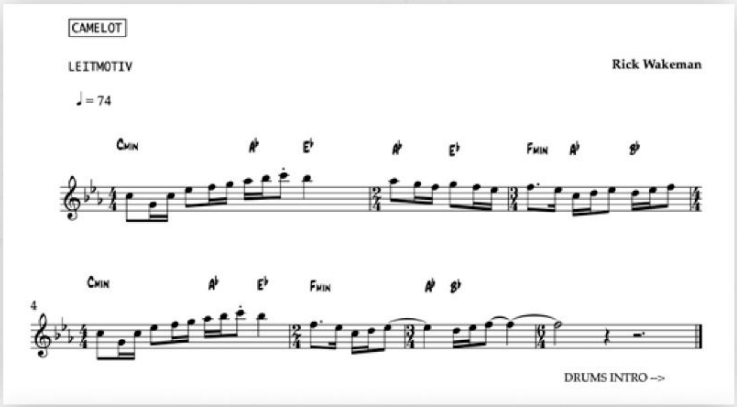



Figura 5 – CAMELOT - Motivo Lead 1 reprise 2

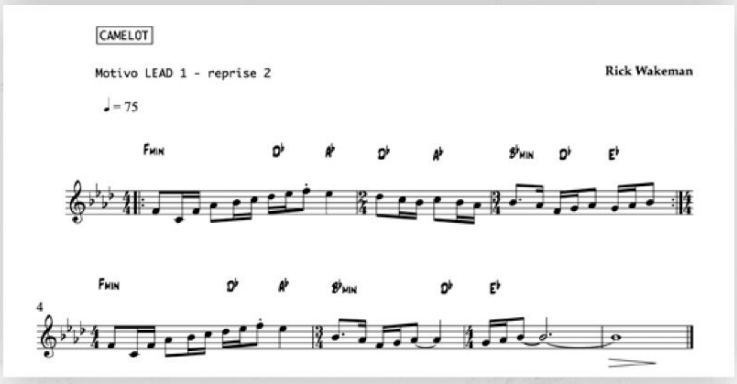
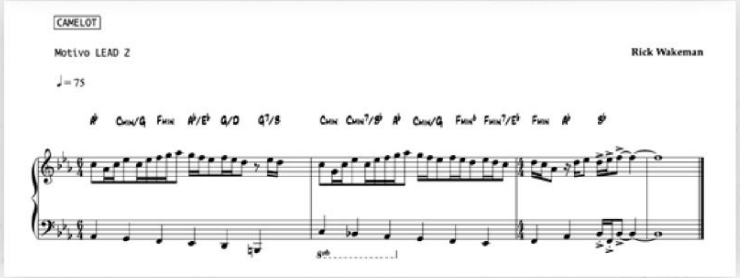



Figura 6 – Motivo LEAD 2

sono eccellenti compagni della nuova avventura. Assolutamente rilevanti le linee di basso di Matt Pegg (già con It Bites e Procol Harum) e gli interventi vocali di Hayley Sanderson, voce solista femminile.

Dovremmo certamente parlare anche degli altri brani di MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE ma non abbiamo abbastanza spazio. Genericamente possiamo dire che ogni brano ha notevoli peculiarità, sia tra quelli presenti nella edizione del 1975 che in quella del 2016: dalla dolcezza di *Guinevere* all'uso degli intermezzi corali con funzione di commento (sfruttati anche di più nell'edizione del 2016), dalle peripezie e disavventure narrate in *Merlin The Magician* (con tanto di finale in salsa "western" che diventerà presenza quasi costante delle esibizioni live da quel momento in avanti) ai reprise precisissimi di *The Last Battle* e *The Holy Grail,* che riesce nuovamente a derivare con perizia i temi musicali da *Sir Lancelot And The Black Knight* pur continuando a risultare un brano fresco e godibile.

Probabilmente è proprio la sterminata produzione che ha finito per disperdere le doti del Wakeman compositore, fornendone spesso una rarefatta testimonianza. La produzione dei primi anni, invece – che si attesta quasi sempre su un disco per anno, raramente due – si caratterizza per una qualità e limpidezza di idee pressoché costante, pur in presenza di uno stile che diventa a mano a mano sempre più personale e riconoscibile. Di MYTHS AND LEGENDS OF KING ARTHUR AND THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE non esistono tante cover o riproposizioni; ed è comprensibile, essendo un'opera abbastanza articolata e che richiede l'impiego sia dell'Orchestra che del Coro. Ci ha provato con un certo successo la brasiliana Monica Giardini, che con la Banda Sinfonica Jovem do Estado de Sao Paulo (una orchestra giovanile) ne ha inciso nel 2000 una versione integrale ben fatta, riscrivendo gli arrangiamenti orchestrali e del coro in modo quanto più fedele possibile, in mancanza delle partiture originali. Lo trovo un esperimento riuscito, a maggior ragione perché inciso da giovani musicisti. Ne esiste anche una versione su YouTube davvero spassosa del 2023 e diretta sempre dalla Giardini (purtroppo solo il brano *Arthur*). Buon ascolto.

Figura 7 – SIR LANCELOT AND THE BLACK KNIGHT - Leitmotiv B

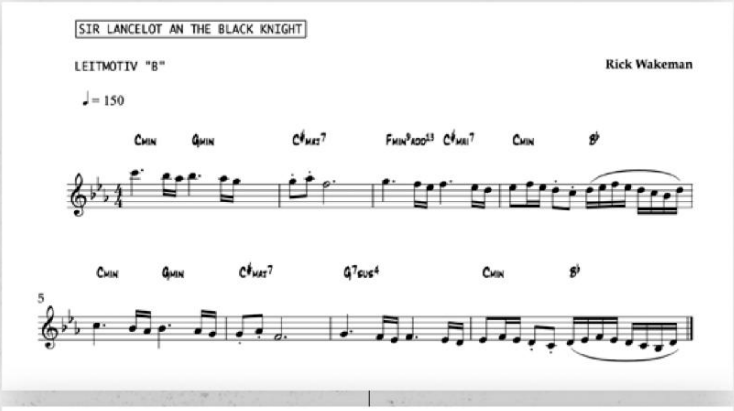
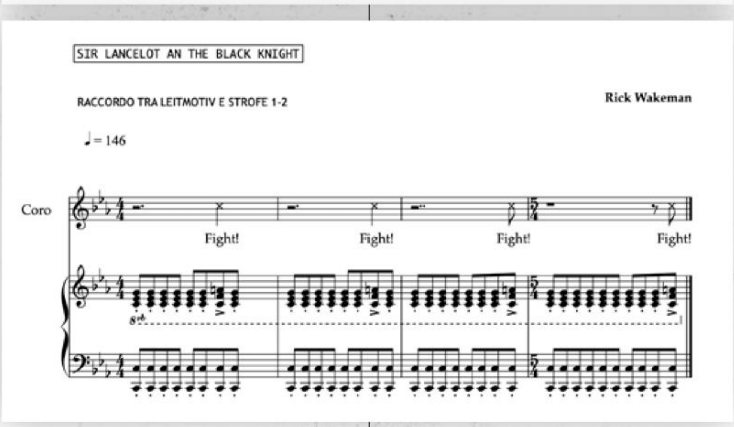



Figura 8 – SIR LANCELOT AND THE BLACK KNIGHT - Raccordo tra Leitmotiv e strofe 1-2



Rick Wakeman sarà nuovamente in tour nel nostro Paese a febbraio e marzo 2025.

Solcando il mare del prog

Con ATONEMENT OF A FORMER SAILOR TURNED PAINTER i **Submarine Silence** intrecciano progressive di stampo sinfonico, letteratura e arte visiva, creando un universo sonoro intenso e immersivo, sfidando le logiche del mercato contemporaneo e curando composizione, esecuzione, suono e iconografia (eccellenti i dipinti di **Ed Unitsky**).

Testo: **Guido Bellachioma**

I **Submarine Silence** navigano tra immaginari letterari e mondi sonori, fondendo arte, letteratura e spiritualità nel loro nuovo album. **Cristiano Roversi** e **Guillermo Gonzales** raccontano la genesi del disco e le sfide per mantenere vivo un progetto musicale autentico nel panorama contemporaneo.

Come si sono evoluti i Submarine Silence dall'inizio, quasi casuale, legato al progetto genesisiano della compilation? Sono ancora una valvola di sfogo rispetto alla musica dei Moongarden?

CR: È oramai storia che il progetto nacque per permettere a me e David Cremoni di presenziare con due brani in THE RIVER OF CONSTANT CHANGE, compilation tributo ai **Genesis** della Mellow Records (1995), prefazione di Mario Giammetti; in seguito si è deciso di dare un futuro concreto a questo progetto. Devo ammettere che i Submarine sono stati per molti aspetti la "valvola di sfogo" mia e di David. Il nostro amore per il pro-

gressive classico di matrice anglosassone *in primis* ha permesso la nascita di questa band, naturalmente con la volontà di non creare un duplicato dei **Moongarden** ma uno spazio nel quale, senza alcuna vergogna, mettere in produzione il nostro personale tributo a quello che fu il progressive negli anni Settanta, ovviamente facendo i conti con tutti gli anni trascorsi e le attrezzature che sono radicalmente cambiate, con il preciso intento di non escluderle e stando attenti a mantenere una nostra riconoscibilità e personalità.

Pagina accanto: Cristiano Roversi. Sotto: David Cremoni.

Parliamo del nuovo album, ATONEMENT OF A FORMER SAILOR TURNED PAINTER.

CR: Parlerò dell'aspetto musicale e della produzione. La musica è nata piuttosto velocemente e, come uso dire spesso, "si è scritta da sola". Ho gettato le basi lasciandomi molto andare rispetto ai dischi precedenti, affrontando questo nuovo capitolo senza alcuna preoccupazione, tanto meno calcolo – diciamo – di "marketing" su cosa sarebbe piaciuto o meno al pubblico. Questo approccio mi ha permesso una totale libertà, devo ringraziare personalmente Massimo Orlandini (Maracash Records) per aver appoggiato il progetto a scatola chiusa. Ho deciso di affrontare la produzione di ATONEMENT rischiando di allungare notevolmente i tempi di uscita, poiché se la scrittura è fluita velocemente, la scelta degli strumenti e delle timbriche è stata più accurata e pensata rispetto ai lavori passati, dove si presentava sicuramente più istintiva. Insomma, ho scelto di vestire i panni del produttore rompiscatole… ecco! Ci sono momenti nei quali mi sembra che la scelta timbrica e l'equilibrio dei volumi sia davvero quel che speravo di ottenere, quindi sono piuttosto tranquillo. C'è stato un importante lavoro di post produzione e questo va sottolineato; non è stato un processo veloce né semplice ma credo che un prodotto "lanciato" in giro per il mondo debba tentare sempre di essere il più possibile credibile e competitivo con i maestri d'oltralpe e i nomi popolari dell'attuale scena progressive rock. Direi che per il suono globale il precedente DID SWANS EVER SEE GOD? (2020) mi è sembrata un'ottima piattaforma di inizio, anche se probabilmente ATONEMENT è superiore per certi aspetti. Per finire, il mastering è un elemento che mi appassiona molto, infatti mi ritengo fortunato di poter lavorare anche su progetti di altri artisti in questo ambito. Credo che il mastering sia parte integrante dell'opera d'arte, ovviamente è un bene che non sia un elemento standardizzato.

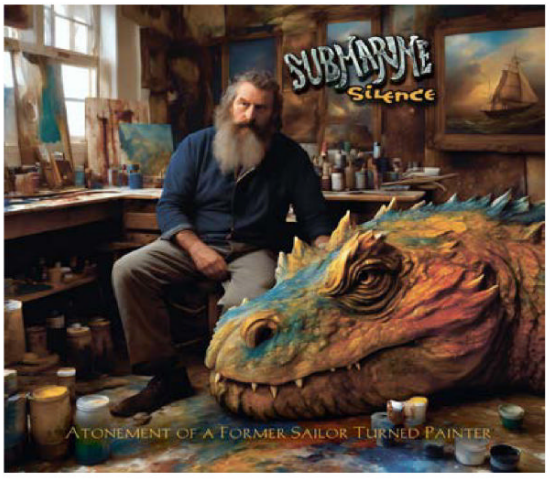
Nelle note del disco scrivete: "ATONEMENT OF A FORMER SAILOR TURNED PAINTER è un'opera sfaccettata che si rivela strato dopo strato". Quanti sono questi strati? Sono facili da scoprire?

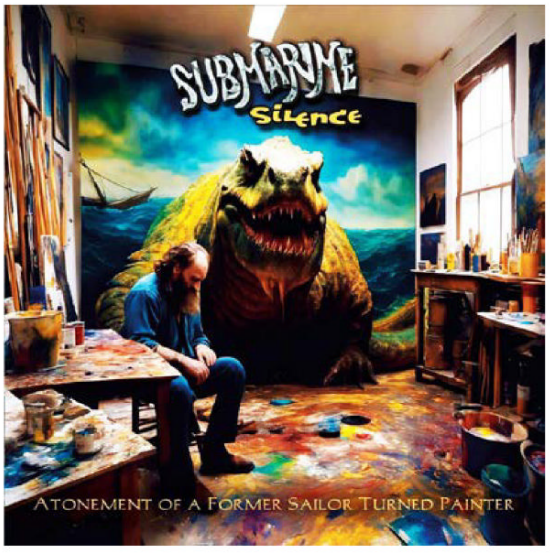
GG: Gli strati di ATONEMENT OF A FORMER SAILOR TURNED PAINTER sono molteplici e profondi, ciascuno con una propria identità e significato. A un primo livello troviamo la narrazione musicale: ogni brano rappresenta un capitolo di una storia che si sviluppa attraverso paesaggi marittimi immaginari, sospesi tra realtà e sogno. Questa dimensione è arricchita dall'uso di cinque lingue, che riflettono la natura multiculturale della vita sul mare e offrono un'esperienza d'ascolto universale. Poi c'è lo strato letterario e cinematografico: le influenze di autori come **García Márquez** e **Derek Walcott**, o di registi come **Bergman** e **Herzog**, si intrec-

ciano con le atmosfere sonore, dando vita a un'opera che è un tributo all'arte in tutte le sue forme. A questo si aggiunge una dimensione spirituale e simbolica, ispirata a tradizioni religiose come quelle del pantheon Yoruba, che conferisce al viaggio musicale una profondità mistica. Ma un ulteriore strato, altrettanto fondamentale, è quello visivo. L'artwork evocativo di **Ed Unitsky** completa l'esperienza, offrendo un immaginario onirico e suggestivo. Le illustrazioni, come quella del possente cetaceo-nave che solca un mare di nuvole, sono veri e propri dipinti che invitano l'ascoltatore a immergersi ancora di più nel mondo del disco. Scoprire tutti questi strati richiede un cuore aperto e occhi/orecchi pronti a cogliere i dettagli. È un viaggio che si rivela a poco a poco, come un dipinto che prende vita davanti ai nostri sensi.

Nell'album usate cinque lingue (inglese, francese, creolo-haitiano, portoghese e olandese), per esprimere la vitalità multiculturale della vita marinara. Quante ne servirebbero oggi per comprendere cosa sta accadendo nel mondo?

GG: Ne basterebbe una, la lingua della musica, che è anche la lingua della pace universale tra i popoli.





Inside album

Majestic Whales (6:38)

CR: Stavo lavorando su una mia idea di tanti anni fa interamente dedicata alla musica del Maestro Anthony Phillips (chissà che un giorno non riesca a pubblicarla) quando mi sono accorto che tra i pezzi prodotti spiccava questa *Majestic Whales* in modo prepotente. Ho quindi pensato che sarebbe stata un'apertura inusuale per un album e nel contempo "importante" per il nuovo disco, oltre che un prezioso tributo al Maestro… che spero ne sia contento. Trattasi di un pezzo originariamente "ambient", che presenta la solita splendida progressione armonica che Phillips ci regala in ogni suo album. L'ho quindi pensata per i Submarine inserendo batteria, chitarre e assoli. È stato un po' come lavorare gomito a gomito con Anthony.

Les mots que tu ne dis pas (6:13)

CR: Avevo questo giro di Hammond chiuso in un cassetto da parecchio tempo. Roba stile U.K., sia pure con le dovute differenze… tipo che loro erano bravissimi e noi "ci si prova". L'ho recuperato e sin da subito ha suonato bene assieme agli altri strumenti. Poi, come spesso capita quando scrivo, la musica si sviluppa da sola; visto che non mi sono imposto limiti di nessun tipo, ha cominciato a viaggiare su piani diversi. All'inizio mi suonava troppo cerebrale, però l'apporto di tutti i miei compagni ha reso il pezzo fluido ed entusiasmante.

Limbo Of The Rootless (8:06)

CR: Avevo il desiderio di scrivere un pezzo con le drums incalzanti ma acustico, poggiato sulle chitarre 12 corde. Una formula già usata nei dischi precedenti e che mi piace molto. Ho quindi elaborato le parti per chitarra con un beat funkeggiante, lasciando andare la fantasia. Il brano ha poi deciso di non rimanere sull'acustico e di svilupparsi in territori più energici a suon di Mellotron. Questo accade quando non ci sono schemi preconfezionati all'inizio della progettazione. È uno degli elementi che ci fa amare questo genere musicale.

Atonement of a Former Sailor Turned Painter (21:05)

Guadeloupe – Port of Spain – Shango Orishas – The Floating Painter's Palette – Chanson à la lune – Port-Au-Prince – Niet Vergeten! – Self-Portrait For Two

CR: In realtà non avevo nessuna intenzione di comporre una suite, ma il pezzo non finiva mai! Dicevo ai miei compagni che stava nascendo musica che "non voleva finire" e loro mi incoraggiavano ad andare avanti, contentissimi del fatto che si stava sviluppando qualcosa di "ingombrante" a dir poco. In effetti la nota conclusiva è arrivata oltre i venti minuti di musica. La suite è stata scritta in maniera lineare senza idee vecchie recuperate e incollate o cose aggiunte alla fine per "allungare il brodo". Tutti hanno dato davvero il massimo. Sono particolarmente contento della parte strumentale centrale, che desideravo potesse suonare "selvaggia" e quasi incontrollata. C'è un feeling di jam session in questa fase che mi soddisfa molto, soprattutto c'è tanto groove, elemento non sempre evidenziato nelle uscite prog che mi sono recentemente capitate per le mani. Credo che ci sia molta carne al fuoco e idee di valore che viaggiano in armonia tra loro.

Zena (Cd bonus track, 3:13)

CR: Marco ha insistito nell'inserire un tributo a **Sergio Lattuada**, tastierista dei **Maxophone**, scomparso nel maggio 2018. Io non ho avuto nulla in contrario, anzi, ho chiesto di darmi un paio di idee della band non ancora completate per "submarinerizzarle". *Zena* mi è da subito piaciuta per la sua leggerezza e per i suoi colori tinte pastello. Ideale per essere inserita come chiusura di un album o, come nel nostro caso, extra track della versione Cd. Ed Unitsky ha inserito una bella foto di Lattuada nel booklet. In quanto alla musica credo che possiamo dire di essere in un territorio misto tra il primo Steve Hackett solista e un certo feeling mediterraneo, piuttosto legato alla melodia in senso stretto.

«Ogni brano rappresenta un capitolo della storia che si sviluppa attraverso paesaggi marittimi immaginari, sospesi tra realtà e sogno»
Guillermo Gonzales

Se Zena (Genova) è il porto di arrivo qual è quello di partenza?

CR: Credo che ognuno di noi interpreterà questa domanda a suo modo, quindi dico la mia. Penso che i Submarine abbiano trovato una formazione stabile e che si sia creato un gruppo di personalità diverse ma unite dalla voglia di lavorare seriamente. Non è una cosa scontata né semplice. Da qui, nessuna aspettativa particolare. Un progetto musicale per funzionare ha bisogno di tre elementi fondamentali: un'etichetta discografica, un booking professionale e una promozione studiata con un budget minimo. Se anche solo uno di questi elementi manca, non si va da nessuna parte; oggi, è raro che tutti e tre siano presenti insieme.

GG: Per me, il porto di partenza è quello dell'immaginazione e della scoperta. È il momento in cui il nostro ex marinaio decide di lasciare la vita precedente, salpare verso l'ignoto e reinventarsi come pittore. È un luogo simbolico dove nascono sogni e domande, una terra interiore fatta di dubbi, speranze e desiderio di cambiamento. Non parlo di un luogo fisico, ma di uno stato mentale: il bisogno di raccontare una storia, condividere emozioni e tracciare nuove rotte. Ogni ascoltatore, così come ogni membro della band, potrebbe vedere un porto diverso. Questo è il bello del viaggio: ognuno parte da un luogo personale e unico, ma alla fine ci ritroviamo tutti insieme a Zena, il porto dell'incontro e del ritorno.

Sopra: Guillermo Gonzales. A sinistra: copertine dei primi album del gruppo e, più grandi, i dipinti della cover di ATONEMENT OF A FORMER SAILOR TURNED PAINTER, realizzati dall'artista bielorusso Ed Unitsky.

Quanto influiscono nel progetto i musicisti che cambiano, pur avendo una base consolidata?

CR: Direi in maniera significativa, soprattutto quando i musicisti non si comportano da semplici turnisti che, finito il lavoro, scompaiono in attesa del prossimo incarico. In questo caso si è formato un team affiatato, dove ci si aiuta reciprocamente nella gestione dell'intero progetto. Ovviamente, le personalità musicali cambiano da una formazione all'altra, ed è giusto che sia così.

Puoi parlarci dei tuoi attuali compagni di viaggio?

CR: Con molto piacere. David è "la mia chitarra" dal 1994. Non credo abbia bisogno di tante presentazioni, considerando i numerosi dischi registrati insieme e la tanta musica scritta in collaborazione. È una grande storia di vita condivisa, nel bene e nel male. **Maurizio Di Tollo** è un "fratellone" che considero uno dei più grandi artisti italiani in circolazione. Averlo dietro alle pelli non solo è una garanzia di impegno e serietà, ma anche un pilastro su cui appoggiarsi nei momenti difficili. Siamo molto amici e condividiamo innumerevoli idee e visioni sulla musica. **Guillermo Gonzales** è ormai la voce dei Submarine da diversi album. Mi fu presentato da David, poiché condividono alcuni progetti di cover progressive in Italia ed Europa. Gli ho sempre lasciato volentieri la scrittura dei testi, quindi lavoriamo in sintonia nel progettare le varie tematiche delle canzoni. **Manuela Milanese** è al suo secondo album con i Submarine e sta entrando in punta di piedi. Credo che, se avremo la possibilità di registrare altri dischi in futuro, la sua personalità musicale troverà sempre più spazio nel progetto. Già in questo album ha iniziato a scrivere le proprie linee melodiche, che a mio avviso hanno arricchito molto il risultato finale. Guillermo e Manuela insieme creano la vocalità giusta per la band. **Marco Croci** è una conoscenza nata durante la lavorazione di *UNA RIFLESSIONE*, tributo ai **Dalton**, pubblicato nell'aprile 2024, con la partecipazione di **Mikael Åkerfeldt**, cantante e chitarrista degli **Opeth**. Di lui mi hanno colpito l'energia e la passione, oltre alla serietà tecnica con cui affronta le varie composizioni. È un vero motore su cui si è appoggiato l'intero progetto.

In questi tempi ineducati e frettolosi c'è ancora spazio per una musica come la vostra, che vive di riferimenti letterari (Calvino, Hemingway, Conrad, Melville, García Márquez, Kōbō Abe, Derek Walcott), visioni cinematografiche (Bergman, Herzog, Kim Ki-duk, Lynch) e le tradizioni spirituali (Shango/Yoruba)?

GG: In tempi così veloci e distratti, crediamo che ci sia ancora più bisogno di musica come la nostra. Non è solo intrattenimento, ma un invito a rallentare e immergersi in un viaggio fatto di letteratura, cinema, spiritualità e cultura. I riferimenti non sono solo citazioni, ma chiavi per esplorare emozioni e connessioni profonde. Non è per tut-

ti, e va bene così: è per chi cerca tempo, riflessione e ispirazione autentica.

Inevitabile fare una domanda su Roine Stolt, presente su *Majestic Whales* di Anthony Phillips. Perché proprio in quel brano?

CR: Sono un fan di Roine da moltissimi anni. Credo sia un vocalist meraviglioso e un chitarrista incredibilmente versatile, di gusto e colto. Averlo nel progetto è un onore e un regalo di Marco. *Majestic* è stata sin da subito la track sulla quale immaginavamo Roine volare con la sua chitarra e così è stato. In fondo è un pezzo che unisce **Anthony Phillips**, Submarine Silence e **Roine Stolt**, non capita tutti i giorni.

Le immagini di copertina realizzate da Ed Unitsky sono espressive e affascinanti. Come è iniziata la collaborazione? Come lavorate con lui? Dipinge in base ai testi e alla musica?

CR: Il tutto nasce da un'idea di Patrick Becker della Galileo Records, l'ex etichetta svizzera dei Moongarden periodo SONGS FROM THE LIGHTHOUSE (2004) e ROUND MIDNIGHT (2008). Fu Patrick a suggerirci Ed. Tra noi è nata subito l'amicizia, oltre a collaborazioni non solo per le copertine. Con lui lavoro sempre allo stesso modo: con i Moongarden mando il disco finito e i testi con qualche suggerimento che ho in testa. Per i Submarine Ed è libero di dare sfogo alla sua creatività e fa sempre centro.

Dimensione live? Se i Moongarden hanno vita difficile per suonare, come se la passano i Submarine Silence riguardo a possibili concerti?

CR: Il pubblico e gli addetti ai lavori in questo campo non si rendono conto che per mettere in piedi una produzione live seria, specialmente per un progetto come questo, non basta l'offerta di una singola data (quando va bene due) all'anno. Il lavoro richiesto per un concerto è assurdamente sbilanciato, aumentando il rischio di presentarsi come una realtà amatoriale, composta da persone che suonano "ogni morte di Papa", offrendo uno spettacolo non all'altezza delle aspettative. Servirebbe un booking-management professionale e un lavoro altrettanto serio di promozione, cose che in questo genere musicale paiono piuttosto rare e limitate ad alcuni nomi sul mercato. Fossimo una band di amici che suonano per divertirsi, trovandosi in sala prove per passare il tempo con il proprio adorato hobby, sarebbe più facile. Sposti gli strumenti dalla sala al palco e ti diverti come un pazzo, anche gratis perché hai un altro lavoro che ti assorbe la vita e non ti preoccupi più di tanto. Noi siamo quasi tutti professionisti con tanti altri progetti sulle spalle. Ciò significa trovarsi sempre impegnati in questo campo: non c'è tempo per una sala prove per divertimento. Temo che la scena live prog attuale tenda (inconsciamente se vogliamo) ad avvantaggiare le realtà amatoriali, penalizzando chi di musica ne fa un lavoro.

«Il nostro amore per il progressive classico ha permesso la nascita dei Submarine Silence, naturalmente con la volontà di non creare un duplicato dei Moongarden»
Cristiano Roversi

Sotto: Marco Croci in concerto con i Maxophone al Muddy Waters di San Colombano Certenoli/Genova (21 dicembre 2012).

ENRICO ROLANDI

incantesimi musicali

Nati a Torino, gli **Zauber** hanno intrecciato prog melodico, atmosfere classiche e sonorità evocative. Un percorso artistico controcorrente, tra sperimentazione e poesia, che li ha trasformati in una gemma nascosta del prog italiano, riscoperta e rivalutata negli anni.

Testo: **Andrea Pintelli**

Zauber: incantesimo s.m., magia s.f., fascino s.m., incanto s.m.

Non potevano che essere di Torino gli Zauber, gruppo musicale progressive che adottò questo termine tedesco dal sapore esoterico come nome del progetto. Il capoluogo piemontese è sempre stato legato a leggende riguardanti la magia bianca e nera, tanto da essere chiamato la "città magica". Torino si trova nel punto di intersezione tra due triangoli: quello della magia bianca con Praga e Lione, e quello della magia nera con Londra e San Francisco. Gli Zauber si formarono nel 1976 su iniziativa di **Mauro Cavagliato**, (basso, chitarra), che chiamò a sé **Liliana Bodini** (voce, chitarra acustica), **Claudio Bianco** (batteria, armonica), **Paolo Clari** (organo, sintetizzatore), **Anna Galliano** (pianoforte, flauto), con **Giulio Arpinati** come ospite (violoncello nel brano *Valzer su Bach*). Le loro prime registrazioni risalgono al 1976 e, parzialmente rimaneggiate, verranno pubblicate solo nel 1992 (PHOENIX, Drums/Kaliphonia), cui seguì GLI INTELLISUONI, cassetta di musicoterapia uscita nel 1977.

L'esordio discografico del gruppo fu ZAUBER (1978), edito in 500 copie dalla MU Records di Torino, con il numero di catalogo UM 104. Ed è su questo disco che si concentra l'articolo, visto e considerato che si tratta di uno dei lavori più belli ma, spesso, meno considerati del prog italiano, sebbene uscito a periodo d'oro ormai concluso. Una perla rara e nascosta, insomma, ma non secondaria rispetto a diverse opere più acclamate.

ZAUBER venne ristampato in vinile nel 2008 (senza modifiche) dalla BTF/Vinyl Magic e due volte in Cd, sempre dalla Vinyl Magic, con una tracklist diversa rispetto al 33 giri. La prima ristampa, del 1989, includeva tre bonus track (*Liliana*, *ID*, *Il sogno*); la seconda, del 2000, aggiungeva a quei tre brani l'inedito *Ipotesi* e una nuova versione di *Glockenturm*. Il disco fu reintitolato IL SOGNO, poiché, come spiega Mauro Cavagliato: "Nel 1989 della formazione originale eravamo rimasti soltanto io e Liliana. Anche il genere era un po' cambiato, pur nella continuità prog. Ci sembrava giusto rimarcare queste differenze aggiungendo alcuni brani. Cambiare il titolo del disco, decisione presa di comune accordo con la casa discografica, ci sembrò opportuno. La scelta del titolo ricadde su quello di un inedito, tratto dalle musiche di scena di una commedia musicale". Nell'album originale i brani sono sette, generalmente registrati "live in studio", con poche sovraincisioni e un ampio utilizzo di strumenti acustici: pianoforte, metallofono, chitarre, flauto e molti altri. I testi sono di Cavagliato, mentre le musiche hanno una genesi più corale, caratterizzate da climi brumosi e slanci armonici di grande raffinatezza. Mauro stesso spiega l'opera per la prima volta.

In alto: copertina dell'album storico degli Zauber. Sopra: cover di due edizioni di PHOENIX, la prima del 1992 e la seconda del 2009.

Deimos

Il brano iniziale è distante dalle atmosfere morbide solitamente frequentate dal gruppo. Pianoforte elettrico e organo duettano (o forse duellano)

su tempi dispari particolarmente vivaci, guidati da un energico giro di basso. Si tratta di una piccola suite che si conclude con una sorta di "valzer zoppo". Curioso l'utilizzo di bizzarre percussioni inventate per l'occasione. Il risultato è straniante e originale.

Sopra: etichetta 33 giri del 1978. Sotto: Mauro Cavagliato (1994).

Valzer su Bach
È probabilmente la composizione più significativa e riuscita del disco. Si tratta di un valzer insolito, condotto da pianoforte elettrico e organo, che intrecciano trame suggestive con il violoncello di Arpinati, primo ospite ufficiale. Negli anni successivi il gruppo coinvolgerà decine di ospiti, tra cui Marcello Capra, Gianni Vigliar, Flavio Boltro e Dino Pelissero, solo per citarne alcuni. In *Valzer su Bach*, il gruppo dichiara il suo amore per la musica classica, sviluppando (come già fatto da celebri compositori) il tema di Bach, che nella notazione tedesca corrisponde alle note Si bemolle, La, Do, Si bequadro. Il brano insiste su tonalità minori, culminando in un crescendo che dimostra anche il merito degli Zauber di essere un complesso autentico, aperto alla partecipazione creativa di tutti i suoi membri.

Canzone per un'amica
Come molti (se non tutti) gruppi progressive, anche gli Zauber si lasciano sedurre dalla tentazione di proporre una ballata. Nasce così un brano in terzinato melodico, arricchito da un arrangiamento particolarmente curato. La voce di Liliana, che in questo pezzo imbraccia anche la chitarra, narra il malinconico percorso di una ragazza troppo remissiva di fronte al proprio futuro. Armonica e flauto danno vita a un contrappunto di grande fascino. Questi strumenti sono suonati rispettivamente dal batterista e dalla pianista, testimonianza della versatilità dei membri del gruppo.

Gli Zauber nel 1992.

Glockenturm
Tra le molteplici influenze musicali che emergono in questo Lp, spicca quella dei primi **Genesis**, evidente soprattutto in *Glockenturm* (campanile in tedesco, dedicata allo scrittore Achille Campanile). Questo strumentale privo di ritmica si sviluppa attorno al dialogo tra flauto e metallofono, che si intrecciano con due chitarre acustiche e una classica. Il risultato è l'intreccio di voci strumentali che generano un'atmosfera sognante e delicata. La chitarra dodici corde è suonata dall'organista, che per questa traccia cede le tastiere al batterista. Questo scambio di ruoli non rappresenta un'esibizione fine a se stessa, ma piuttosto il desiderio di ampliare le possibilità espressive del gruppo, mostrando la creatività e l'entusiasmo di cinque giovani desiderosi di comunicare.

Dietro la collina
Un'altra breve suite inaugura il lato B. Il testo richiama Brecht e la celebre riflessione sulla felicità delle terre prive di eroi. La musica intensa mette in scena il confronto tra sintetizzatore e pianoforte, con quest'ultimo che si lancia in una cavalcata quasi epica. Il finale si distingue per il cambio di ritmo che aggiunge ambizione al pezzo. Sebbene il cantato appaia a tratti forzato, il finale recupera appieno l'essenza e le atmosfere tipicamente prog.

Riflessioni
Il brano più breve e accessibile del disco è una mini-suite in tre sezioni. Si apre con un bolero, prosegue con uno "scherzo" classicheggiante alle tastiere, e si conclude con una melodia di flauto, che richiama inevitabilmente *Bourrée* dei Jethro Tull.

Spleen
La chiusura del disco è affidata a un'altra breve suite, di grande ambizione. Anche qui predominano i tempi dispari. Pianoforte e organo si affrontano in un vivace scambio, caratterizzato da repentini cambi di ritmo e tonalità. Il testo, un invito alla socialità, è suddiviso in due sezioni. Nella seconda parte, il cantato a tre voci cede progressivamente spazio a un ultimo confronto strumentale tra piano e organo, sostenuti da un basso particolarmente brillante.

Bonus track apparse sulle ristampe in Cd
IL SOGNO
(33 giri, Vinyl Magic, 1989)
Liliana: strumentale tratto dalla commedia musicale *Guma* (Teatro Zeta).
Id: strumentale di ispirazione "new age".
Il sogno: strumentale tratto dalla commedia musicale *Clowns… Parade* (Teatro Zeta).

IL SOGNO
(Cd, Vinyl Magic, 2000)
Oltre ai brani sopra citati, sono stati aggiunti:
Ipotesi: inedito.
Glockenturm: nuova versione.

Parlando della nascita di Zauber, Mauro Cavagliato, in un'intervista di qualche anno fa, dichiarava:
"Nonostante l'inesperienza, riuscimmo a creare musiche di cui eravamo fieri e che destarono l'interesse di un paroliere piuttosto noto e degli **Esagono**, gruppo nato dalle ceneri degli Arti & Mestieri, titolare dell'etichetta discografica MU Records. Il primo ci finanziò una registrazione demo al Feeling, studio torinese. Gli Esagono (Marco Gallesi, Marco Cimino e soci) ci proposero un contratto per la realizzazione di un Lp. Così, alla fine del 1978, vide la luce ZAUBER. Il momento storico era terribile: ci trovavamo in piena era punk e noi ci presentavamo con flauti, chitarre classiche e metallofoni. Qualcuno parlò di 'musica bucolica', ma credo che questo termine non fosse appropriato. Piuttosto, si trattava di un prog melodico, ricco di tastiere e influenze classiche. Un brano si avvicinava quasi al rock (*Deimos*). L'accoglienza iniziale non fu calorosa, ma con il tempo cominciammo a ricevere consensi sia in Italia che all'estero".
Passarono dieci anni prima che Zauber venisse riscoperto e ristampato, diventando nel frattempo un costoso oggetto da collezione, fino a quando le nuove edizioni non contribuirono a calmierarne il prezzo. Esaurite anche quelle ristampe, la quotazione del disco tornò a salire.
Il secondo album degli Zauber, realizzato con una formazione parzialmente rinnovata, uscì solo in formato musicassetta nel 1984 con il titolo GENTE 1981-1984. Il successivo disco ufficiale arrivò invece nel 1989 (EST), rilanciando una discografia varia e articolata, realizzata attraverso diverse etichette, tra cui Vinyl Magic, Drums, Kaliphonia, Toast, Mellow Records, Opilec e BTF. Gli Zauber si distinguono per molteplici caratteristiche: la raffinatezza negli arrangiamenti, capaci di spaziare con ampio respiro; l'abilità di trasportare l'ascoltatore in spazi interiori dove si annidano ricordi profondi; l'invenzione di sonorità che uniscono il classicismo a esplorazioni sonore più contemporanee; la creazione di testi intensi, onirici e suggestivi; e un impegno serio e costruttivo anche in ambiti sociali. Nonostante il trascorrere del tempo, i cambiamenti generazionali e le inevitabili difficoltà della vita – come la perdita del talentuoso **Oscar Giordanino**, entrato nel gruppo nel 1980 – gli Zauber hanno sempre mantenuto intatta la passione per la musica.
Spesso etichettati come gruppo minore del panorama prog italiano, avrebbero meritato maggiore visibilità e riconoscimenti, considerata la qualità del loro contributo artistico. Nel tentativo di portare alla luce ciò che forse è rimasto troppo a lungo sconosciuto, invito chiunque a scoprire i loro dischi. L'arte degli Zauber, diversa, profonda e ricca di suggestioni, saprà illuminare anche gli ascoltatori più esigenti.

«Gli Zauber hanno intrecciato prog melodico, atmosfere classiche e sonorità evocative»

Ornella Vanoni e Mauro Cavagliato. Gli Zauber suonarono con la cantante milanese nel 1986 al Ferrante Aporti, carcere minorile torinese, esclusivamente maschile.

Gianni Nicola, anima di *Oh No, It's Prog!*, racconta il secondo album THOSE ABOUT TO PROG WE SALUTE YOU. Un lavoro nato in lockdown, che unisce influenze anni Settanta a un approccio moderno e snello. Tra temi personali, ironia e collaborazioni di spessore, il progetto segna un'evoluzione artistica e apre la strada a nuovi sviluppi.

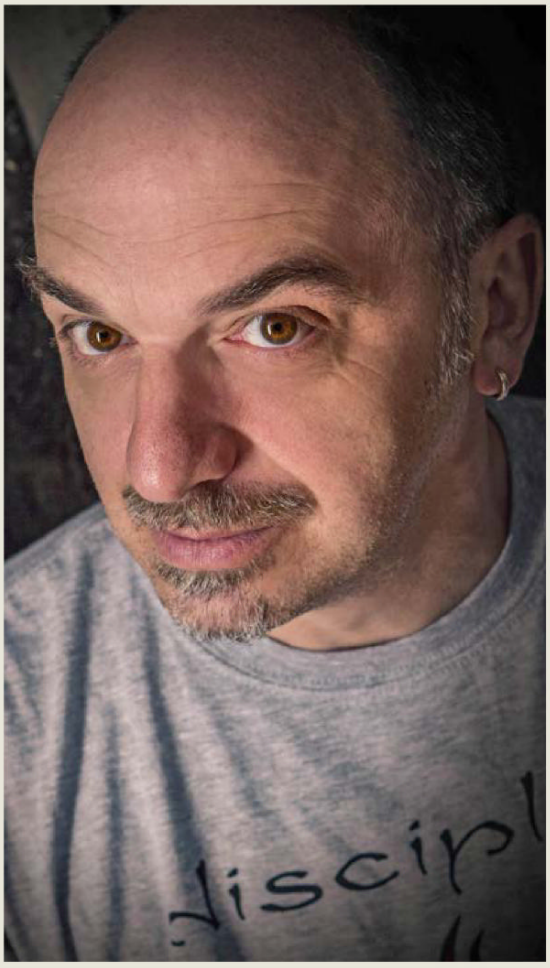
Viaggio Prog

Testo: **Mirko Mancini**

Il secondo album, THOSE ABOUT TO PROG WE SALUTE YOU, del progetto **Oh No, It's Prog!** ci ha portato all'intervista con Gianni Nicola, anima di questo *monicker*. Chitarrista *in primis*, ma soprattutto musicista con il pallino della composizione meditata e strutturata, Gianni si dedica da anni a questa attività, aiutandosi non solo con il suo "strumento forte" – la chitarra – ma anche con tastiere e basso, per affinare il senso di direzione che vuole imprimere alla sua musica. Questo lavoro non è solo personale: fornisce anche indicazioni precise ai collaboratori che eseguono i suoi brani. Con questo secondo disco lui compie un notevole salto di qualità, superando le incertezze e ingenuità del primo lavoro (già interessante e apprezzabile), per offrire una scrittura più accurata, arricchita da citazioni colte del progressive rock anni Settanta e da guizzi di modernità.

Come nasce questo progetto?
Oh No, It's Prog! nasce nel 2019. Nel corso degli anni ho militato in cover band orientate al prog, ma ho sempre avuto la passione per la composizione. Nei ritagli di tempo tra lavoro e famiglia, mi sedevo al computer e fissavo le mie idee.
In quel periodo ho deciso che era giunto il momento di uscire allo scoperto. Ho selezionato sei brani dal mio archivio e li ho incisi con la collaborazione di alcuni turnisti della mia zona. Il risultato è stato l'album OH NO, IT'S PROG!, pubblicato nel gennaio 2020.

C'è una chiara differenza, in positivo, tra il primo e il secondo album. Cosa è cambiato nel tuo metodo di lavoro? C'è stato un mutamento nell'approccio alla composizione o una naturale maturazione?
Durante la registrazione del primo disco, mi sono reso conto del divario tecnico ed esecutivo tra me e gli altri musicisti coinvolti. Non potendo colmarlo, ho deciso di rimettermi a studiare, non solo la chitarra, ma anche l'armonia e i software musicali.
Per le composizioni di questo nuovo lavoro, ho cercato di renderle il più possibile dirette, asciutte ed essenziali. Amo definire "snello" il mio modo di fare prog.



Gianni Nicola.

Vuoi raccontarci qualcosa su questo secondo disco?
THOSE ABOUT TO PROG WE SALUTE YOU è nato durante il lockdown. La fabbrica in cui lavoro è rimasta chiusa per oltre un mese, e ne ho approfittato per sviluppare alcuni spunti che avevo fissato su Cubase.
Still è stato il primo brano composto, ispirato all'immobilità di quel periodo. Vivo vicino alle montagne, e in quei giorni sembrava che persino la natura avesse perso i suoi suoni.
Those About To Prog We Salute You, che dà il titolo all'album, è un omaggio agli **AC/DC** di FOR THOSE ABOUT TO ROCK (WE SALUTE YOU) del 1981 e ai **Colosseum** di THOSE WHO ARE ABOUT TO DIE SALUTE YOU – MORITURI TE SALUTANT del 1969, oltre che una bonaria presa in giro degli stilemi classici del prog: tempi dispari, accordi insoliti, teatralità, e giochi di parole elaborati.
Julian And The Spider traccia un parallelismo tra Julian Assange, cofondatore di Wikileaks, e Aracne, figura mitologica di cui Ovidio narra la storia nel VI libro delle *Metamorfosi*: entrambi i personaggi hanno denunciato, pur in modi diversi, le malefatte dei potenti, pagando un prezzo altissimo.
The Horse Clothes Sect è forse la composizione più bizzarra. Ispirata a THE

ROAD OF BONES (2014) degli IQ, tenta di riprodurne l'atmosfera cupa e soffocante. Il testo, invece, è demenziale: racconta di una setta aliena proveniente da Venere che adora il Sole come unica fonte suprema per asciugare i panni. I loro nemici giurati sono i sostenitori dell'asciugatrice, ovviamente contro l'utilizzo dell'energia naturale! L'idea è nata da mia figlia Arianna, grande lettrice e fan di Douglas Adams, scrittore inglese.

Disappear affronta il tema della voglia di scomparire, di non esistere più nemmeno come ricordo.

The Other Side Of The Bed è legato al divorzio dalla mia prima compagna, un periodo cupo che, però, è stato l'inizio di una rinascita personale.

The Curtain Call vuole omaggiare THICK AS A BRICK dei **Jethro Tull**, con un tocco mariachi! Il testo parla della frenesia della vita, che ci spinge a correre a destra e sinistra senza meta, e della convinzione – non sempre vera – che certi treni passino solo una volta.

Sopra: Alessandra Turri. Sotto: Luca Pisu.

«Amo definire "snello" il mio modo di fare prog»

Vuoi parlarci dei collaboratori che ti hanno aiutato in questo progetto?

Emanuele Bosco (batteria): musicista preparato e versatile, con un istinto musicale raro. Ci conosciamo da oltre trent'anni. Abbiamo suonato insieme nei primi anni 2000 in una band chiamata **Le Nuvole in Viaggio**, brani originali molto vicini al prog. Attualmente fa parte del valido trio jazz-rock **Antifona**.

Interessanti gli Antifona di Torino, ho avuto modo di ascoltarli.

Vero… proseguendo…

Paolo Gambino (tastiere): musicista con studi classici solidi e un curriculum di collaborazioni vasto, tra cui quella decennale con Eugenio Finardi. Attualmente affianca l'attività di insegnante a quella di tastierista/pianista del Sunshine Gospel Choir.

Alessandra Turri (voce): cantante, insegnante e turnista di grande esperienza. Ha militato come corista nei milanesi Time Machine prendendo parte a un Monsters of Rock Fest e condividendo il palco con Andre Matos, compianto cantante degli Angra.

Luca Pisu (basso): insegnante e bassista versatile, è da decenni membro dei Fratelli di Soledad e ha una conoscenza solida del genere prog, che apprezza profondamente. Nel 2022 ha partecipato alla realizzazione di THE MYSTIC TECHNOCRACY – SEASON 2: THE AGE OF ENTROPY, ultimo lavoro dei Docker's Guild, capitanati da Douglas Docker, prestando il suo basso per quattro brani, tra cui la cover di *Machine Messiah* degli Yes… è pubblicata su YouTube e ne consiglio l'ascolto a tutti.

Prospettive per il futuro?

Tante idee, ma il tempo e le risorse economiche sono una sfida dura da affrontare. Ho intenzione di continuare a studiare musica e approfondire le tastiere.

E un terzo lavoro discografico?

Ho già registrato le demo di due brani per il terzo album di Oh No, It's Prog!, che potrebbe essere un concept. Inoltre come Gianni Nicola vorrei lavorare a un album strumentale sul tema delle morti bianche e a un Ep con tre brani in stile canterburyano.

Hai in programma di portare la tua musica dal vivo?

Sì, ma il progetto è ancora in fase embrionale. Spero di poterne parlare presto più concretamente.

NEL PROSSIMO NUMERO

50 ANNI DI PROFONDO ROSSO

FILM, INTERVISTE, COLONNA SONORA

STEVEN WILSON

INTERVISTA E NUOVO ALBUM

ROGUE DALLA FRANCIA

JAZZ, ELETTRONICA, MUSICA CLASSICA

PROG SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

PROG ITALIA

Bimestrale
prog@stonemusic.it

La Divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK - VINILE - CIAO 2001

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Collaboratori: Archivio Ferraina, Archivio Lelli Masotti, Roberto Attanasio, Carmine Aymone, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Carlo Camilloni, Ezio Candrini, Fabio Capuzzo, Giordano Casiraghi, Simone Cecchetti, Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Diego Coniglio, Fabio D'Emilio, Gianluca De Rossi, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Domenico di Bona, Federico Floresta, Nino Gatti / The Lunatics, Francesco Gazzara, Giovanni Loria, Roberto Lorici, Raimondo Luciani, Simone Mazzilli, Marco Olivotto, Andrea Pavoni, Giuliano Piccininno, Riccardo Piccirillo, Alberto Popolla, Lorenza "Pigliamosche" Ricci, Enrico Rolandi, Riccardo Storti, / Stefano Tarquini / The Lunatics, Franco Vassia, Vito Vita, Giampiero Wallnofer
P.R. Barbara Caserta - Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it

Sprea S.p.A. Fondata nel 1993 da Mario Sprea
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development: Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
abbonamenti@sprea.it Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it
329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Clara Manuelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20092 Cinisello Balsamo (Mi)

Distributore per l'Estero:
So.Di.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Via Tiberio Claudio Felice, 7, 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte.
Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

CELEBRATION EDITION
90 anni di Elvis

DALL'8 GENNAIO IN EDICOLA E NEI NEGOZI DI DISCHI

UNA GRANDE ESCLUSIVA!

Un vinile da collezione con le più iconiche tracce "lato B" dei primi 45 giri di Elvis anni '50 e '60

TIRATURA LIMITATA!
Prenota subito la tua copia

INEDITO!

- **Audio originale rimasterizzato**
- **Esclusivo booklet illustrato di 12 pagine**

Scansiona il QR Code

Ordinalo su **www.sprea.it/elvisbside** per assicurarti la tua copia

€20 spese di spedizione incluse!

PROG ITALIA

BUON VECCHIO CHARLIE

IL RISVEGLIO

BEAT
LIVE IN TEXAS

PETER SINFIELD
LA MAGIA DELLE PAROLE

PAUL HANSON & RAZE THE MAZE
UN ALBUM STRAORDINARIO

BIMESTRALE ✶ #58 ✶ € 9,90
9 772039 649369 50058
P.I. 17-01-25 ✶ FEBBRAIO-MARZO
IN CONTO DEPOSITO